Biblioteca Centrala
Regionala
Hunedoara-Deva

LUCEAFARUL

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Luceafărul

ANUL VII — Nr. 12 (145) 6 IUNIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

EMINESCU

Tudor Vianu, membru al Comitetului național pentru comemorarea lui Mihai Eminescu, exeget de frunte al poeziei eminesciene, se află în plină activitate spre a-și aduce contribuția sa la sărbătorirea marelui poet.
Printre ultimele sale lucrări, dintre care unele abia începute, există și acest articol destinat revistei „L'Europa letteraria".

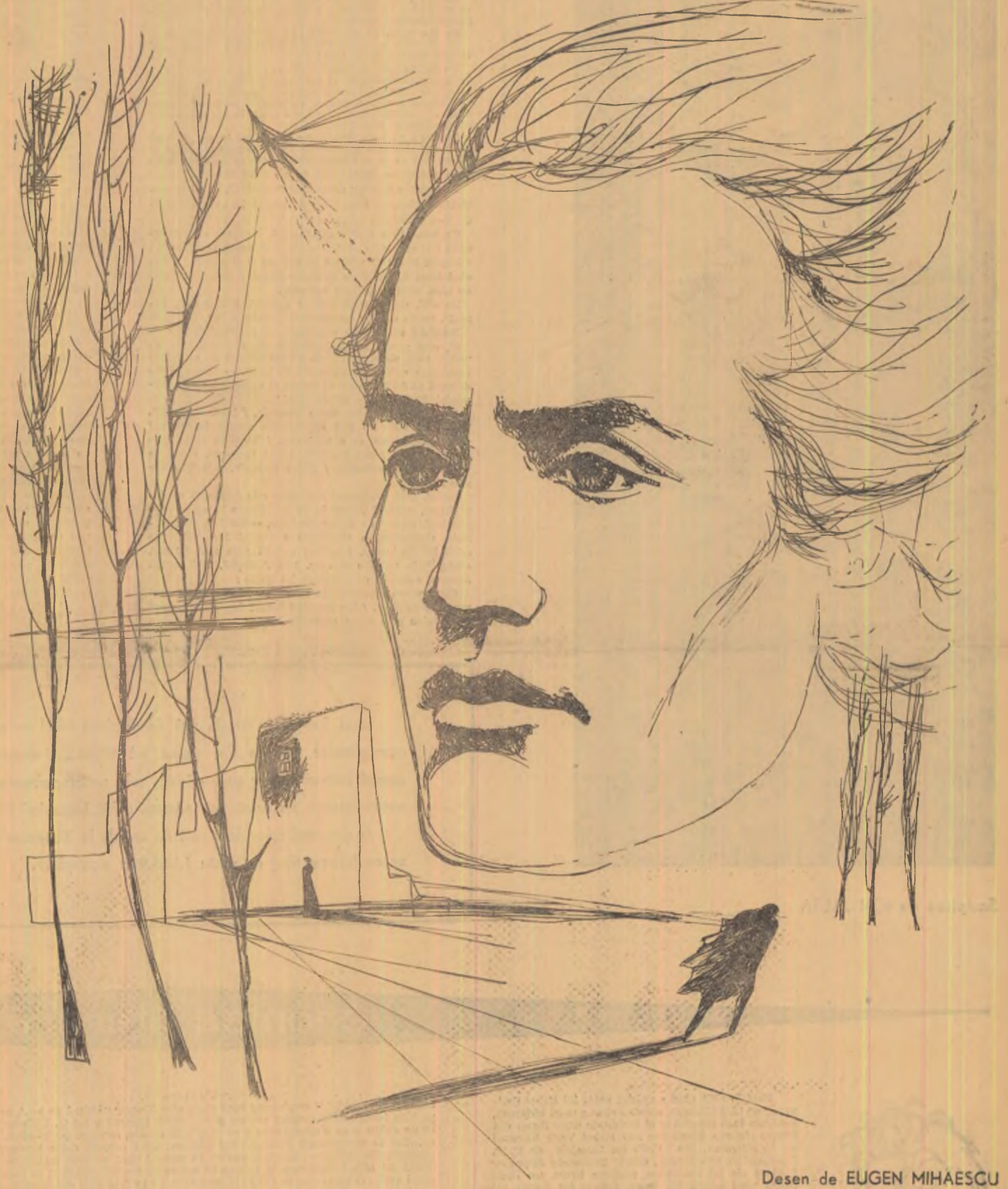
La 15 iunie, românii comemorează pe Mihai Eminescu. Se împlinesc trei sferturi de secol de cînd marele poet a părăsit lumea noastră. Eminescu n-avea atunci decît treizeci și nouă de ani și boala îl abătuse de la lucrările lui literare cu ani în urmă, astfel încît ceea ce a rămas de la el, dar a dobîndit o însemnătate atît de mare pentru poporul său și pentru întreaga poezie o lumii în secolul al XIX-lea, este opera unui tînăr, a unuia din acei tineri geniali care ne obligă să depunem în pragul panteonului romantic rosmarinul amar și florile albe ale primăverii.

Ceea ce stabilește însemnătatea lui Eminescu pentru români este faptul de a fi întrunit, în opera lui, direcția națională și populară cu perspectivele cele mai întinse ale cugetării filozofice. Este un poet de concepție care își trimite gîndul lui către începuturile și finalitățile lumii, răsfrînge întreaga dezvoltare a istoriei universale și înțelege locul poporului său în lunga și tragica experiență a oamenilor. Poezia lui Eminescu cuprinde o filosofie a istoriei, o cosmologie și o eschatologie. Versurile, narațiunile, scrierile lui politice au lucrat deci ca un factor extraordinar de lărgire a orizontului lumii, pentru toți contemporanii și urmașii lui, astfel încît în spațiul mundan mult lărgit s-au putut înscrie alte avînturi curajoase ale cercetării și meditației. N-a fost totuși un poet filosof, în sensul didactic al secolului al XVIII-lea, fiindcă înțelegerea dimensiunilor universului se aliază la el cu percepția cea mai delicată a lumii văzute și auzite și cu o confidență atît de caldă, urcînd din centrul adînc al organizației emotive a omului, încît mărturisirea lui provoacă pe a tuturor cititorilor săi, într-o revărsare de simțiri care a dat caracterul unei adevărate crize de adolescență primului răsunet al operii sale. Cîntecul eminescian, imposibil de confundat cu un altul, lucrează cu puteri magice asupra cititorilor săi și duce cu sine mesajul ginditorului, al pictorului naturii, al rapsodului iubirii, al patriotului ardent.

În literatura europeană a secolului său, Eminescu ne apare ca un romantic. În primele sale poeme, în Inger și demon, *în* Strigoii, *ne întîmpină încă teme byroniene și acel amestec de pasiune libertară și de desabuzare sceptică caracteristice operei marelui înaintaș. În* Memento mori, *el ne-a dat o adevărată* legendă a secolelor, *ca aceea a lui Hugo. Poetul cunoștea foarte bine antichitatea clasică, vibrase cu romanticii germani și aparținea momentului în care pesimismul schopenhauerian găsise o audiență atît de largă. Uneori a fost rînduit alături de marii poeți ai jalei universale din secolul al XIX-lea, alături de Leopardi, Lenau, Vigny. Pesimismul acestora ne apare însă mult mai amar, mai nemîngîiat, în timp ce Eminescu cunoaște consolările naturii și ale iubirii în seria micilor sale elegii începînd cu* Floare albastră, *simțirea virilă a patriei în* Scrisorile *sale și mîndria cugetării lui în* Hyperion, *aceste ultime trăsături apropiindu-l de Leopardi.*

Poet, filosof, dar și învățat, Eminescu a fost una din personalitățile cele mai complexe ale secolului său și operele lui, traduse în multe țări, au fixat locul său în literatura lumii, ca pe acel al unui geniu romantic, a cărui seducție dulce și amară cucerește astăzi sensibilitatea oamenilor în multe limbi.

Tudor Vianu



Desen de EUGEN MIHAESCU

Marin SORESCU

TREBUIAU SĂ POARTE UN NUME...

Eminescu n-a existat.

A existat numai o țară frumoasă
La o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe
Ca o barbă nepieptănată de crai.
Și niște ape ca niște copaci curgători
În care luna își avea cuibar rotit.
Și mai ales au existat niște oameni simpli
Pe care-i chema : Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare
Sau mai simplu : ciobani și plugari
Cărora le plăcea să spună
Seara în jurul focului, poezii —
„Miorița" și „Luceafărul" și „Scrisoarea a III-a".
Dar, fiindcă mereu auzeau la vatra lor lătrînd cîinii
A primejdie,
Trebuiau să se bată cu goții,
Și cu tătarii, și cu avarii, și cu hunii
Și cu leșii și cu turcii.
În timpul care le rămînea liber
Acești oameni
Făceau din fluierele lor jghiaburi
Pentru lacrimile pietrelor înduioșate,
De curgeau doinele la vale
Pe toți munții Moldovei și ai Munteniei,
Și ai țării Birsei, și ai Țării Vrancei
Și ai altor țări românești.

Au mai existat și niște codri adînci
Și un tînăr care vorbea cu ei
Întrebîndu-i ce se tot leagănă fără vînt ?
Acest tînăr
Cu ochi pătrunzători și mari
Cît istoria noastră trecută și viitoare
Trecea bătut pe gînduri,
Din cartea cirilică în cartea vieții
Tot numărînd plopii luminii, ai dreptății, ai iubirii
Care îi ieșeau mereu fără soț.

Au mai existat și niște tei.
Și cei doi îndrăgostiți
Care știau să le troienească toată floarea
Într-un sărut.
Și niște păsări ori niște nouri
Care tot colindau pe deasupra ei
Ca lungi și mișcătoare șesuri.

Și pentru că toate acestea
Trebuiau să poarte un nume,
Un singur nume,
Li s-a spus
Eminescu.

Gabriela MELINESCU

TIMP LA IPOTEȘTI

Luna vine parcă de demult,
drumurile toate-s în călătorie.
De atîția ani, un om
aplecat peste Moldova, scrie...
În pădure cade umbra lui
și se face vara mai răcoare.
Și-i rămîne-n iarnă inima
nevăzut și lîngă plante, soare....
Ochii niciodată nu i-a-nchis,
și izvoarele de sub adînc le știe...
Și, pămînt peste pămînt,
aplecat peste Moldova scrie.

POETUL ȘI VREMEA NOASTRĂ

În tinerețe îmi exprimam nemărginita dragoste pentru poezia lui Eminescu în versuri ca acestea :

Pe Eminescu noi poeții tineri
Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge...

Apoi, cu o revoltă reținută, continuam :

Dar Eminescu nu cuprinse tot
În cîntecele lui dumnezeești.
Durerea românească-i mult mai mare
Și n-o cuprinde toată nici un cîntec.

Cred că aveam dreptate pe atunci. Dar de atunci multe s-au schimbat în țară, iar astăzi problema care se pune este, nu a durerii, ci a bucuriei românești, care trebuie cuprinsă în cîntec.

În ce-l privește pe Eminescu, cu toată tragedia vieții sale, el în poezia sa, ridicată la un nivel artistic neatins încă de urmașii săi, a reușit să întruchipeze atîta bucurie pentru poporul nostru prin frumusețea cuvîntului ce exprimă adevărul, încît noi azi trebuie să ne apropiem cu sîrguință și pasiune arzătoare de arta sa poetică, pentru a învăța să dăm glas în cîntece acelor bucurii ale vieții care sporesc prin muncă zilnic în patria noastră, România celor ce muncesc sub flamurile partidului pentru desăvîrșirea socialismului.

M. Beniuc

Sculptură de ION JALEA

POET AL POPORULUI ROMÎN

Astăzi, mai mult ca oricînd, Eminescu aparţine poporului său, aidoma doinelor şi baladelor. Sînt mulţi, foarte mulţi care nu l-au putut citi în tinereţe din motive de... abecedar şi care-l citesc astăzi, la bătrîneţe, ceea ce face ca numărul cititorilor să se întregească pînă la confundarea cu tot întinsul patriei. De aceea tot astăzi trecerea operei lui peste hotare, peste şapte mări şi ţări, se oficiază frumos, în haine de sărbătoare, aşa cum i se cuvine unui mare rapsod.

Cartea lui Eminescu se ia din raft cu un gest deosebit, în care fuzionează emoţia şi mîndria. El dă patriotismului socialist al generaţiilor noastre încă o coordonată complimentară a frumosului, adăugindu-i la armonie şi la entuziasm. Refuzindu-se uitării trecutului, depăşindu-l, Eminescu ne însoţeşte prin ani şi etape istorice, prin prezenţă activă, eficace şi ne va însoţi înainte pînă în comunism.

Eminescu nu este numai legat de popor, aşa cum se spune. El este o operă a poporului. Cum este, de pildă, **Mioriţa.** Creat de popor pe măsura virtuţilor şi idealurilor sale este şi firesc ca în această oglindă de dimensiune, profunzime şi zbatere marină, poporul să se recunoască în întregime.

Istoric, viaţa poporului romîn este cîntată pînă spre origini, pînă atunci cînd a fost nimicit primul agresor, primul neplăcut oaspe :

Ce din vechi se pomeneşte, cu Dariu a lui Istaspe.

De la acele origini, tradiţia luptelor urcă aidoma unei tulpini de lumină la acel :

Un bătrîn atît de simplu, după vorbă, după port, la Ţepeş pedepsitorul şi la Ştefan cel Mare, la tribunul Horia, la apropiatul în timp Andrei Mureşanu. Evocările sînt făcute pentru a dovedi cu pasiune rădăcinile eroismului, în spiritul unui patriotism adînc în care stă scrisă soarta tuturor cotropitorilor :

Împăraţi pe care lumea nu putea să-i mai încapă,
Au venit şi-n ţara noastră de-au cerut pămînt şi apă —
Şi nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-n spăimînt,
Cum veniră, se făcură toţi o apă şi-un pămînt.

În numele acestor nemuritoare tradiţii, este stigmatizată societatea meschină şi lacomă în care Eminescu şi-a consumat tragedia :

Cu monoclu-n ochi, drept armă beţişor de promenadă / Cînd vedem că toţi aceia care vorbe mari aruncă / Numai banul îl vînează şi cîştigul fără muncă, / Azi, cînd fraza lustruită nu ne poate înşela, / Astăzi alţii sînt de vină, domnii mei, nu este-aşa ?

De aici, din această viziune realistă a societăţii, ţîşneşte, ca un corolar revoluţionar îndemnul la :

Zdrobiţi orînduiala cea crudă şi nedreaptă.

Şi, cum poezia lui Eminescu deschide perspective de viitor, cum viziunea lui nu se mărgineşte la o simplă constatare critică fie ea oricît de acidă, — inima îl îndeamnă să facă această optimistă şi entuziastă urare Romîniei încă în anii adolescenţei :

Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Romînie, / Tînără mireasă, mamă cu amor ! / Fiii tăi trăiască numai în frăţie / Ca a nopţii stele, ca a zilei zori, / Viaţă în vecie, glorii, bucurie, / Arme cu tărie, suflet romînesc, / Vis de vitejie, faţă şi mîndrie, / Dulce Romînie, asta ţi-o doresc !

Astăzi, cînd urarea lui Eminescu este împlinită cu desăvîrşire, poporul nostru îşi va recunoaşte în opera eminesciană, alături de istorie, de timp, — locul în care trăieşte, strălucitoarea frumuseţe a acestui loc. Văzut cu ochii lui Eminescu, frumosul naturii pare mai frumos, cîştigînd în măreţie şi sens. Iată Ardealul, iată munţii Apuseni covîrşiţi de imaginea lui Horia :

Horia pe-un munte falnic stă călare : / O coroană sură munţilor se pare. / Iar Carpaţii ţepeni îngropaţi în nori / Îşi vuiau prin tunet gîndurile lor.

Şi, apoi marea, în simetrie cu cerul, ca vastitate populată de imense cetăţi plutitoare, într-un tablou pe care nici la Hugo nu-l găsim :

Stelele-n cer / Deasupra mărilor / Ard depărtărilor, / Pînă ce pier. // După un semn /Clătind catargele, / Tremură largele / Vase de lemn // Nişte cetăţi / Plutind pe marile / Şi mişcătoarele / Pustietăţi.

Şi, cea de-a treia dimensiune majestoasă a poeziei eminesciene : codrul romînesc, care, împreună cu munţii şi marea fac o trinitate de aur :

Împărat slăvit e codrul, / Neamuri mii îi cresc sub poale, / Toate înfiorînd din mila / Codrului, Măriei Sale.

Şi astfel, natura trăieşte sub multiplele ei ipostaze : dealul pe care seara sună buciumul agale, podgoriile în care a petrecut Moş Dabija Voevod, lacul, etc. ; aceeaşi natură se împarte apoi în elementele-i intime : plopii (fără soţ...), teiul sfînt, salcia, floarea albastră, ca, în sfîrşit să se sintetizeze la linii de legendă într-o viziune a cărei poezie ne urmăreşte necontenit :

De treci codrii de aramă, de departe vezi albind / Şi-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint. / Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt, / Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet.

Legat profund de acest pămînt, poetul îi cunoaşte toate datinile, întreg pitorescul obiceiurilor. Băiatul fugar din casa natală, romanticul călător spre Blaj din căruţa seminaristului Cota, revizorul şcolar, se contopeau în sufletul dornic de literatură populară, în pasionatul folclorist. Aceste frumuseţi simple, în care împrumutul cărturăresc nu pătrundea, aceste curate producţii romîneşti aveau să-şi pună amprentele de lumină în opera poetului. Prin prelucrarea creatoare a compoziţiei folclorice :

Ce te legeni, codrule / Fără ploaie fără vînt, / Cu crengile la pămînt ! iar la legende : **Făt-frumos din tei, Crăiasa din poveşti, Călin** etc., toate contribuind la caracterul atît de naţional al operei eminesciene, toate lărgind caracterul ei larg popular. Poetul nostru naţional, atît de receptiv la ideile din cultura şi filozofia lumii, nu putea trăi fără tot ce reprezenta ţara lui de baştină. Din străinătate clama :

Da. Da. Aş fi ferice, de-aşi fi încă o dată / În patria-mi iubită, în locul meu natal, / Să pot a bine zice cu mintea-nflăcărată / Visările junie, visări de-un ideal.

Marele nostru poet naţional care este Eminescu nu putea suporta moda cosmopolită, împrumutul ieftin, mimetic, de pseudovalori, aplecarea cu tot dinadinsul a frunţii la absolut tot ce este străin :

Ai noştri tineri la Paris învaţă / La git cravatei cum se leagă nodul.

Ceea ce nu-l duce însă la orbire. Poetul cîntă Parisul, dar în momentul iureşului proletar al Comunei.

El cîntă Veneţia, dar spre a-i elogia fosta faimă. El traduce sau prelucrează din lirica universală, dar nu orice şi nu oricum. De altfel, această atitudine umanistă de respect faţă de popoare şi de culturile lor subliniază cu şi mai multă pregnanţă bogăţia şi limpezimea patriotismului eminescian. El ne pune în lumină un suflet mare şi cinstit, înflăcărat şi drept, un suflet care aparţinea prin tot ceea ce are mai frumos în el poporului romîn, patriei sale.

Astăzi, în condiţiile socialismului, Eminescu şi-a găsit adevărata prezenţă în patrie şi peste hotare, datorită partidului săvîrşitor al revoluţiei ce împlineşte aspiraţiile de veacuri ale poporului. Este partidul care găseşte totdeauna timp pentru poezie, — el însuşi mare poet al sufletelor noastre, însufleţitorul noului patriotism, al acelui socialist, patriotism în care opera lui Eminescu sună armonios.

Al. ANDRIŢOIU

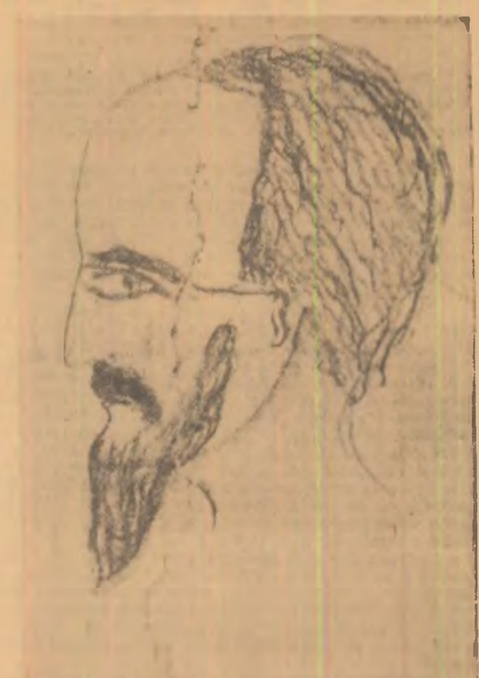
De-a lungul a 60 de ani (decembrie 1883 — august 1944) totalul exemplarelor tipărite din opera lui Mihai Eminescu a fost de circa 114.000; numai într-un singur an — 1961, sub puterea populară, tirajul ediţiilor Eminescu întrece de două ori această cifră, însumînd 230.000 exemplare.

În decursul celor douăzeci de ani de la Eliberare s-au tipărit ediţii Eminescu într-un tiraj de peste 1.563.000 exemplare.

Desene ale lui Eminescu

În manuscrisele şi în caietele eminesciene, în afara textelor, a variantelor şi a notelor de lucru, cercetătorul găseşte însemnări şi crochiuri oglindind preocupări cotidiene ale poetului : ciorne de scrisori către părinţi, bruioane de petiţii, liste de cheltuieli, caricaturi, figuri geometrice etc.

Din aceste documente emoţionante ce recompun atmosfera intimă a existenţei lui, am ales trei desene. Două dintre ele apar reproduse aici, iar altul în pagina a 9-a, la articolul *Metafora satirică*.



cronica literară

Desen de SILVAN

G. Călinescu: Viaţa lui Mihai Eminescu

Pînă în 1932, cînd a apărut *Viaţa lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, existau cîteva mari biografii, datorate însă istoricilor şi închinate unor figuri din istorie (*Istoria Romînilor sub Mihai Vodă Viteazul* de N. Bălcescu, *Ion Vodă cel Cumplit* de B. P. Hasdeu). În beletristică, după proiectele dramelor istorice ale lui Eminescu, răsărise tîrziu, tot lîngă opera unui istoric (N. Iorga, *Istoria lui Ştefan cel Mare*) o lucrare, aparent modestă, cu virtuţi însă rare ale verbului şi de o solemnitate rapsodică: *Viaţa lui Ştefan cel Mare*, de Mihail Sadoveanu. Lîngă aceştia *viri illustres*, istoria literară întîrzia să-şi aşeze în pantheonul geniului romînesc, domnii şi voevozii săi. Biografiile docte, însă înăbuşite de spiritul mediocru al autorilor, amintirile banale, puzderia de documente risipite prin reviste şi jurnale, disputele mărunte cu violenţe de limbaj în jurul unei date ori asupra unui document oarecare, ridicaseră în istoria literară un adevărat turn Babel. Încăpute pe seama „specialiştilor" şi a unor oameni entuziaşti dar lipsiţi de fiorul atingerii lor cu aripa geniului ori a inspiraţiei, operele închinate vieţii lui Eminescu, Creangă şi alţii, făceau serviciul de casă editorilor amatori de romanţări şi anecdote compromiţătoare. Fiecare tentativă a vreunui critic ori istoric literar, de pînă la G. Călinescu deschidea cîte o nouă galerie de pătrundere în labirint, ori ridica un zid, dărîmînd pe cel vecin. Se înălţa la nesfîrşit şi din toate părţile, edificiul, „eminescologii" dărîmînd într-o parte ca să ridice într-alta, într-un blestemat chin al lui Sisif.

Se strînseseră pînă la publicarea *Vieţii lui Mihai Eminescu* vrafuri de tomuri, broşuri, studii şi documente despre poet. Interesul şi pasiunea cercetătorilor de pînă atunci colectaseră aproximativ tot materialul de bază. Dar piesele erau disparate, ca segmentele marmorei unei zeităţi, împrăştiate pe la toate muzeele. Cele patru decenii de la moartea lui Eminescu ascundeau parcă sub lespezile a patru secole viaţa poetului. Multe referiri biografice erau confuze, discutabile, lăsate în suspensie, obscure, de parcă Eminescu nu ar fi fost contemporan celor mai mulţi dintre comentatorii săi, ci un poet născut la începuturile literaturii romîne. Trebuia istoriei noastre literare aşadar, un *creator* şi un *artist*. Şi acesta a fost G. Călinescu. *Viaţa lui Mihai Eminescu* este prima din seria monumentală a operei sale critice. Împlinind un crez mai vechi al autorului, mărturisit ca un reproş făcut intelectualilor vremii sale („Sînt critici care n-au scris un cuvînt despre el, deşi cel dintîi pas al activităţii critice este determinarea contemporană a valorilor istorice". *Sinteza*, I, 1927, nr. 2, p. 1—3), *Viaţa lui Mihai Eminescu* îl aduce pe G. Călinescu în cultura romînească în tovărăşia geniului, la modul weimarian. Nu era întîmplătoare formarea la G. Călinescu a unui ideal intelectual şi artistic pe temeiul vieţii şi operei eminesciene, popasul său, la jumătatea vîrstei, lîngă Poetul naţional. Afinităţi spirituale, regăsiri şi chemări îl conduceau spre acest pisc. Descoperindu-l pe poet, se descoperea pe sine însuşi. Prima operă critică şi de istorie literară a lui G. Călinescu, aşteptată ca un debut şi ca o confirmare a vocaţiei sale critice, devenea dintr-odată un moment esenţial în dezvoltarea istoriografiei literare. Căci această carte înseamnă naşterea istoriografiei literare romîne moderne. În primul rînd, această disciplină devine prin *Viaţa lui Mihai Eminescu* şi începe să existe în sensul adevărat al cuvîntului, ca o nouă artă. „O biografie, în sfîrşit !..., exclama, ca în faţa unei descoperiri şi a umplerii unui gol în cultura noastră, Paul Zarifopol (*Adevărul literar şi artistic*, X, 1932, nr. 599, 22 mai, p.l.). Continuînd şi trecînd el însuşi pe la şcoala unor zeloşi arhivişti, G. Călinescu uneşte în domeniul istoriei literare, documentarea epuizantă, raftul de arhivă şi studiul migălos, tenace al cărturarului cu sensibilitatea, rafinamentul şi fantazia scriitorului. *Viaţa lui Mihai Eminescu* are, din această cauză, o individualitate şi o frumuseţe unică. Celelalte monografii şi biografii, pomenite mai sus, sînt şi rămîn, în ciuda numeroaselor pasaje literare, opere istorice. Opera lui G. Călinescu are valenţe duble şi egale, fără înclinări de valoare într-o parte sau în alta. Lîngă Bălcescu, Hasdeu şi Iorga, Călinescu beneficiază de un har unic, rar atribuit de natură istoricului, fie el şi literar : acela al romancierului. Ceilalti scriseseră *istorii*, G. Călinescu scrie prin istoria literară operă de creaţie. Izvoarele şi bibliografia nu neglijează ultima „descoperire" şi însemnare rătăcită în presa timpului, nu se improvizează nimic, dar, în schimb, ceea ce se spune nu rămîne mozaic fin de documente, ori comentarii libere pe marginea textelor, evocate patetic. G. Călinescu învie epoca, pentru a da viaţă poetului. Biografia lui Eminescu exprimă o umanitate concentrată într-o singură existenţă, depăşind caracterul de cadru şi de scenă a operei artistice. Istoria literară singură nu avea puterea săvîrşirii acestei operaţii. Trebuia o forţă în plus, aceea a talentului literar al lui G. Călinescu care să imprime viaţă documentelor, să le unească în corpul unic al trăirii. Imaginea reală a creatorului rămîne intactă, fără retuşări şi completări subiective şi afectate ca în biografiile scrise de Romain Rolland. Atunci, unde se află secretul artei de istoric literar a lui G. Călinescu, dacă pînă aici nimic nu este neprevăzut, dacă ficţiunea nu este lăsată în voie, dacă totul se află circumscris documentelor şi operei eminesciene ? În faptul că istoricul literar interpretează documentele nu în sine, profesionist, aşezîndu-le ca într-un zbornic, ci ca fapte, evenimente vii, ca adevăruri şi părţi viabile ale unei expresii umane superioare, legîndu-le printr-o cauzalitate dialectică. Istoria literară îi slujeşte lui G. Călinescu cum slujise lui Stendhal Codul civil şi Economia politică lui Balzac. Eminescu nu este scos din Istoria literară şi promovat erou literar independent. Contribuţia caracteristică operei călinesciene constă tocmai în această armonizare deplină şi rotundă a istoriei literare cu beletristica. Opera *Viaţa lui Mihai Eminescu*, reuşeşte această fuziune şi simbioză, făcînd din istoria şi critica literară beletristică şi folosind beletristica drept procedeu şi stil indispensabil istoriei şi criticii literare. Poetul este omul cuprins în viltoarea evenimentelor, un Toma Nour cu *„un suflet etic, simţitor la toate ideile şi sentimentele, care, alcătuind tradiţia unei societăţi, sînt ca grinzile afumate ce susţin acoperişul unei case, nefiind lipsit totdeauna de viziunea unui viitor mai drept"*. Creaţia eminesciană e corelată factorilor concreţi ai existenţei, personalitatea sa compusă ca un fluviu din afluenţi multipli, izvorînd din adîncurile de simţire a poporului nostru. Fiinţa poetului se plămădeşte pe durata istoriei. Luceafărul poeziei romîneşti arde pe pămînt, între contemporani. Poetul ca geniu e *„mai mult un exponent decît un individ"*. Stabilind acest adevăr fundamental, G. Călinescu nu-l înrobeşte pe Eminescu unei existenţe terestre, afundîndu-l, pînă la dispariţie. Drumurile, pribegirile prin ţară sînt trepte ale înălţării sale. Orientarea realistă a omului de cultură, precum şi concepţia sa despre natura şi rolul artei au contribuit la realizarea imaginii unui erou al epocii sale şi nu a unui poet atemporal, trăind într-o euforică nirvană lirică, străin şi absent, „pururea trist". *„Eminescu a fost, într-un cuvînt, un om înzestrat să exprime sufletul jalnic sau mînios al unei mulţimi în primejdia de a fi strivită de puterile îndîrjite ale lumii vechi, să o învioreze cu vehemenţă şi s-o împingă înainte, arătîndu-i viitorul în chipul unui trecut idilic, şi pe care soarta l-a aruncat într-o societate părînd entuziastă de progres şi grăbită de a-şi lepăda veşmintele vetuste, dar hotărîtă a nu abandona nimic din privilegiile ei"*.

Viaţa lui Eminescu, fiind a unui exponent, în stare să exprime sufletul poporului său, trece în paginile istoriei noastre naţionale. Viaţa geniului devine viaţa poporului, pe toate dimensiunile lui psihice. G. Călinescu, pe linia tradiţiei mari a intelectualilor noştri din secolul trecut, a dat acestei opere un înţeles amplu, o semnificaţie complexă de valoare naţională şi implicit universală. Biografia literară a lui Eminescu este în acelaşi timp şi romanul unei epoci şi al unei lumi.

Aş zice că poetul, în viziunea lui G. Călinescu pare să scrie singur „povestea vieţii" sale, simţindu-se de la un capăt la altul un *„Eminescu real şi simplu"*, după definirea lui Al. Philippide (*Adevărul literar şi artistic*, X, 1932, nr. 596, 8 mai, p. 7). Perceperea realului şi al firescului îl conduce pe autor spre sondarea momentelor de viaţă revelatoare, posibile şi identificabile în operă, cînd lipsesc documentele. Nu e nimic forţat, care să scadă sau să adauge ceva în plus personalităţii lui Eminescu. Monumentalitatea poetului n-are nevoie de invenţiuni verbale şi de reverenţe ale orgoliului naţional. E măreţia creatorului de geniu, asemănătoare aceleia a naturii. Viaţa lui Eminescu exprimă frumuseţea şi sublimul operei poetice. Omul coexistă şi nu se întîlneşte doar accidental cu artistul. G. Călinescu a restituit geniului poetic marile facultăţi umane, explicîndu-l prin raport de determinaţie şi convingînd că omul era *„prin marile lui calităţi etice identificabil cu opera"*, şi prin aceasta el putea să fie chintesenţa gîndirii şi sensibilităţii poporului nostru, geniul său. Pentru a-l înfăţişa, pare că toată forţa intelectuală, cultura, erudiţia s-au unit în personalitatea criticului, ajutîndu-l să scoată din legendă, mit, amintire, şi din uitare, viaţa adevărată a lui Eminescu. Documentele se topesc în materia epică, scriitorul coboară ca şi Dionis în trecut, ca să ni-l aducă nouă, azi, pe poet din naufragiul trist al vechii societăţi.

Cartea lui G. Călinescu, din aceste multiple cauze, nu rămîne doar o mare carte de istorie literară. Generaţiile tinere şi-au însuşit-o ca pe un bun colectiv, ca pe o operă aparţinînd tezaurului nostru firesc. Ea face parte din acele puţine cărţi de care nu ne despărţim, ca de lîngă un maestru de la care avem de învăţat totdeauna.

MARIN BUCUR

EMINESCU ŞI ARTA

Eminescu era prea din cale afară poet, ca să fi dat justificare vreunei arte dincolo de condiţia frumosului. El nu putea să aibă în această privinţă idei cu mult deosebite de ale lui Titu Maiorescu. Dar care era pentru acesta conţinutul artei, socotită, de către aceia care văd în el teoreticianul ideii de artă pentru artă, drept o formă goală ? Nu altul decît adevărul. Adică o activitate sufletească oglindind întocmai condiţiile normale de existenţă ale unei societăţi. O artă adevărată este prin chiar aceasta şi etică, sau cum se zice, sănătoasă.

În poezia populară, care e totdeodată cea mai adevărată artă, Maiorescu admira evlavia, decenţa, sfiala sexuală, curăţenia erotică, etica socială în sfîrşit :

„...Precum se găseşte în popor o adîncă evlavie, tot aşa se poate găsi o mare decenţă şi cea mai surprinzătoare sfială în legătura dintre sexe.

Căci nu numai pe calea gîndirilor abstracte, îngrămădite în felurite sisteme, poate ajunge omul să-şi dea oarecare seamă de tainele vieţii, ci şi pe calea instinctivă a simţimîntului.

Romantismul cărturarilor din Viena ? Dar de la ce fel de cărturari, de la care romantism au ieşit versurile noastre populare :

Dacă vreai dragoste-aprinsă,
Adu-mi gură neatinsă
Şi o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară ?

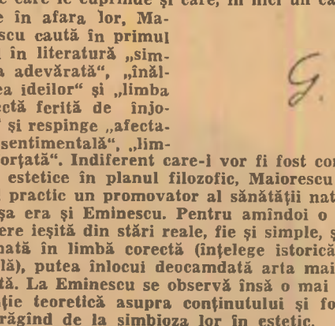
Nu se poate o mai înaltă, o mai curată expresie de iubire !" **(T. M.,** Critice, **III, p. 293, Buc, Minerva, 1915).**

Încredinţat că esteticul, fără să se confunde cu adevărul şi eticul, este totuşi un cerc mai mare care le cuprinde şi care, în nici un caz, nu cade în afara lor, Maiorescu caută în primul rînd în literatură „simţirea adevărată", „înălţimea ideilor" şi „limba corectă ferită de înjosiri" şi respinge „afectarea sentimentală", „limba forţată". Indiferent care-i vor fi fost concepţiile estetice în planul filozofic, Maiorescu e în mod practic un promovator al sănătăţii naturale şi aşa era şi Eminescu. Pentru amîndoi o compunere ieşită din stări reale, fie şi simple, şi exprimată în limbă corectă (înţelege istorică, naturală), putea înlocui deocamdată arta mai înaintată. La Eminescu se observă însă o mai mare atenţie teoretică asupra conţinutului şi formei, abstrăgind de la simbioza lor în estetic.

Cine poate avea simţirea cea mai adevărată şi limba cea mai organică ? Firește, poporul. Literatura populară este prin urmare universal valabilă şi cu ea începe o adevărată cultură :

„...Ţăranul, breslaşul şi învăţătorul mic (preotul şi învăţătorul sătesc şi cel de oraş) sînt poporul în înţelesul strîns al cuvîntului şi chiar numai în înţelesul lor poate fi vorba de literatură populară. Ţăranii şi breslaşii au felul lor propriu, adesea prea original şi frumos, de a vedea lumea, iar învăţător şi preot coboară cultura jos şi traduc limba cosmopolită, nesemnificativă şi abstractă a ştiinţei, care e domeniul lumei întregi, în formele vii, mlădioase şi încîntătoare prin originalitate a poporului" (Scrieri politice, **p. 306—307).**

Care este, acum, sentimentul cel mai adevărat al unui popor, dacă nu cel naţional ? Atunci se înţelege că acei scriitori care „au fost pionerii perseverenţi ai naţionalităţii... — pionieri, soldaţi gregari, a căror inimă mare plătea poate mai mult decît mintea lor" **găsesc mai mult ecou în sufletul nostru, chiar cînd au ajuns la expresia artistică. Şi nu mai încape îndoială că pentru Eminescu adevăratul artist exprimă în chip necesar sentimentele strînse de existenţa poporului, aşa încît absenţa acestor simţiminte să fie nu un criteriu, dar un indiciu al puţinătăţii artistice. Epigonii sînt „simţiri reci", spirite „calpe", „fade", nu au, pricină fiind frigiditatea lor, acea vilvătaie interioară care cere,**



Inelul poetului

neapărat „veştmintele vorbirii". Toată viaţa, şi mai cu seamă în tinereţe, Eminescu a visat subiecte naţionale în marginile unei limbi ieşite din studiul folclorului şi al graiului istoric şi în deosebi drama naţională, ca una ce exteriorizează mai viu mişcările sufletului.

Întrucît ne referim la atitudinea din tinereţe, oroarea lui Eminescu de „corupţia" epocii moderne şi aspiraţia eticului, poate fi un efect al stării de spirit caracteristice pe atunci studenţimii de peste munţi, care vedea în viaţa politică şi culturală a Românilor de dincoace numai „putreziciune". Putredă era pentru ea cultura franceză, fie pentru că nu-i era accesibilă, fie din pricină că ea părea a fi modelul celei române. Această ostilitate, infiltrată poate şi pe cale germanică, găsea pămînt bun într-o tinerime de structură ţărănească, iritabilă la fineţa, de altcum superficială, a societăţii româneşti moldavo-muntene. Şi cum această tinerime de ţărani cu studii înaintate nu era în stare să se ridice la înţelegerea unei poezii depăşind cuprinsul literaturii populare şi a sentimentului naţional, orice încercare de complicaţie sufletească devenea „putreziciune". Prin firea lui, Eminescu era alături de acest fel de simţire şi de aceea nu trebuie să ne mirăm că tînăr fiind, deplîngea şi el corupţia literaturii epocii, gîndindu-se, probabil, la aceea franceză :

„...Spiritul literar al acestei epoci e corupt şi ni se pare nouă atît de *fad*, pe cît de fade le par şi lor scrierile clasicilor şi a moraliştilor mai vechi. Călcîndu-se din principiu cele ce pentru noi treceau de bune şi frumoase, şi nepunîndu-se nimic în locul lor, căci nu se poate numi o restituţiune acele plăceri ce *esaurează* sucul vieţii — din acest [fapt] se naşte desgust şi greaţă, — greaţă ascunsă în sufletul omenesc, care se iveşte abia atunci după ce-ai gustat plăceri ce ţi se păreau frumoase şi invidiabile. Frenezie şi dezgust, dezgust şi frenezie — iată schimbările perpetue din sufletul omenesc modern" (Scrieri politice, **p. 6).**

Aspirînd la sănătatea etică şi la naţionalitate, Eminescu punea artei dramatice nişte condiţiuni pe care pînă deunăzi unii le socoteau ca depăşind sfera frumosului :

„...În genere noi nu sîntem pentru traduceri ci pentru compuneri originale ; numai aceea voim, ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută. Ni place şi nouă gluma mai bruscă, numai ea să fie morală, să nu fie croită pe spetele a ce e bun. Ni place nouă şi caracterul vulgar, numai corupt să nu fie ; onest, drept, şi bun ca litera evangheliei, eată cum voim noi să fie caracterul vulgar din drame naţionale" (Scr. pol., **p. 61—62).**

Acestea sînt, firește, idei din epoca studenţiei. Mai tîrziu, poetul e mai rezervat în privinţa artei şi nu-i mai pune, pare-se, altă condiţie decît aceea a adevărului, sau cum se zice în termeni comuni, a sincerităţii :

Critici voi, ca flori deşerte
Care roade n-aţi adus, —
E uşor a scrie versuri,
Cînd nimic nu ai de spus.

Asta îl face să nu priceapă arta bizantină, hieratismul şi caligrafia şi să voiască în arta religioasă un realism anatomic idealizat în chipul Raffael, Corregio, Murillo :

„...Din nenorocire însă, chipurile de sfinţi în biserica orientală sînt făcute după un tipar anumit, încît toţi mucenicii cu chipuri uscate de pustnic, au fizionomii tradiţionale. Sfîntul Nicolae are aceeaşi barbă şi aceeaşi chelie pe toate icoanele orientului. Aceste chipuri artistul nu are voie să le schimbe şi pe cînd tablourile din Roma şi Florenţa, chiar cele adînc religioase, sînt reproducerea omului în cele mai nobile forme ale existenţei lui, icoanele orientale rămîn reproducerea unor mumii şi schelete, cari au mult asemănare cu chipurile ţepene şi convenţionale din zugrăviturile străvechi ale Egiptenilor. În ele nu e artă, e manieră" (Opere, **ed. I. Creţu, IV, p. 561).**

Însă noţiunea de corupţie dălnuieşte, aplicată la cultură în general şi în legătură cu romantismul german şi mai ales francez. În cuvîntul introductiv la revista Fîntîna Blanduziei, **naturalismul era considerat drept o formă de dezagregare a sufletului uman modern :**

„...Cît despre arta modernă, chiar dacă nu se poate opri de-a recunoaşte frumuseţea ş-a o copia, caută a o mînji, amestecînd ideea că forma nobilă şi pură servă pentru scopuri puţin înalte şi cari o profanează. Corpul e batjocorit în maiestatea frumuseţii prin trăsături de sensibilitate şi de libertinaj, cari nu lipsesc în mai nici unul din tablourile contimporane" (Op. cit., **p. 568).**

Despre Franţa în deosebi, poetul scria în aceeaşi ultimi ani ai vieţii, în numele surorii sale Harieta, lucruri puţin măgulitoare şi învederat nedrepte (H. şi M. Em., Scrisori către Cornelia Emilian şi fiica sa Cornelia) :

„Îmi scrieţi că francesii sînt superficiali şi falşi, în adevăr chiar eu, care n-am nicio cultură, am înţeles că francesii nu sînt născuţi pentru a fi oameni de caracter, oricît de mare este îndealtmintrelea însemnătatea lor pe terenul artelor şi al ştiinţei".

În schimb, poetul exalta arta antică greco-latină şi orice clasicism în genere.

Este evident că antinomia aceasta sănătos — corupt, îşi găseşte la Eminescu o îndreptăţire de idei. Dacă ne gîndim că după el o societate este cu atît mai validă, cu cît se află mai aproape de natură, atunci înţelegem că Franţa modernă, bunăoară, în faza hegemoniei burgheze, reprezintă o creştere a conştiinţei peste marginile necesităţi de existenţă, în dauna chiar a instinctului de conservare. Societatea occidentală e îmbătrînită şi produce o cultură de rafinament şi disoluţie, care nu mai stă ca antichitatea pe „spiritul de adevăr". Să adăugăm la aceasta slăbirea conştiinţei de naţiune ca fenomen natural primordial, progresul din potrivă al cosmopolitismului, al ideilor individualisto-libertare şi vom săpa o prăpastie între o lume crescută peste malurile ei firești şi alta neajunsă încă la maturitate. Occidentul, simbolizat sub termenul generic de liberalism, e o primejdie pentru societatea tînără a Rominiei, pentru că îi corupe limba, scoţînd-o din albia limbii ei ţărăneşti şi-i dizolvă instinctul de naţionalitate cu nişte idei, care potrivite la locul lor de origine, sînt totuşi fructe zbircite ale unui copac bătrîn.

Aşa precum fusese conservator progresist în politică, Eminescu va fi clasicist în cultură, preconizînd dezvoltarea unei societăţi tinere după modelul tinereţii culturii umane în genere, totul bine înţeles în limitele limbii şi adevărului sufletesc naţional. Eminescu s-a aflat, cu cîteva decenii înainte, în starea intelectualilor ardeleni de tipul Coşbuc-Iosif-Goga, care, ieşiţi dintr-un mediu rural, au devenit inadaptabili la oraşe, unde au văzut numai „corupţie" [1]).

[1]) Semnalăm în ms. 2257, f. 273 părerea că artistul trebuie să stea departe de public, nu firește şi de viaţă.

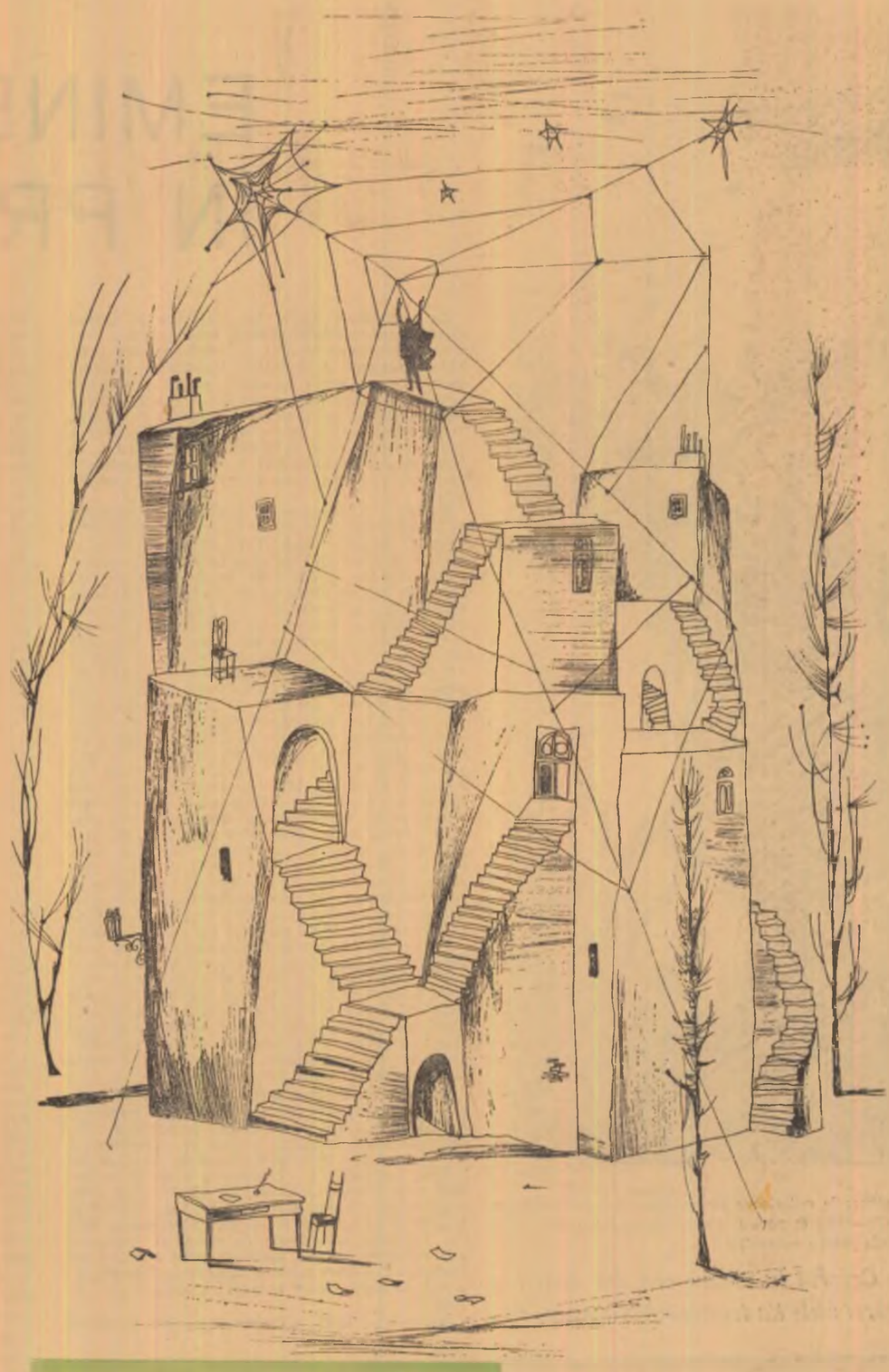
„Ca artist sau ca om de litere e bine ca persoana ta să remîe necunoscută cititorilor tei — şi cu cît vei fi mai cu talent, cu atîta aceasta-i mai necesar. Depărtarea face a crede că autorul cutării sau cutării scrieri interesante trebuie să fie un om foarte deosebit — în faptă însă, oricare ar fi puterea imaginaţiei sau judecăţii tale, remîi tot om cu toate defectele şi slăbiciunile ce sunt legate de acest cuvînt. Dac-ai putea să guşti în taină şi necunoscut laudele acelor oameni ce i-ai putea iubi — bine, de nu, nu te arăta lor".

De asemenea, notăm opinia că în opera de artă nu trec toate virtualităţile artistului (ms. 2290, f. 7) :

„După Aristotel causa are întotdeauna un plus asupra urmărilor ei. În urmarea acestei păreri se'nţelege că şi toate operele poeziei şi ale artei nu sunt decît emanaţiuni parţiale din comorile spirituale mult mai bogate ale poeţilor şi artiştilor. Ce respect trebue să avem aşadar înaintea bogăţiei spirituale a lui Michel-Angelo, Göthe, Beethoven ş.a. cînd ne gîndim cît de însemnate sunt depe cele ce ei au dat la lumină, cari nu reprezintă decît necomplect, totalitatea spirituală (a) acelor oameni".

În ms. 2255, f. 205 însemnare veche despre arta actorului :

„La conceptiunea rolului alungaţi ideea artei şi gîndiţi-vă în locul personagiului ce-l representaţi"



„Eu rămîn ce-am fost : romantic..."

Desen de EUGEN MIHĂESCU

DE AMICIŢIA

Toate amintirile contemporanilor care l-au cunoscut pe Eminescu de aproape ne transmit imaginea omului înzestrat cu o mare capacitate afectivă, a unui suflet pur şi generos pînă la dăruirea de sine. Poetul avea în cel mai înalt grad virtuţile înaintaşilor evocaţi în **Epigonii,** „inimi mari, tinere încă", fiindu-i profund străin şi ostil, ca structură şi atitudine, **„acel soi ciudat de barzi, care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi".** Nu cunoştea compromisul şi tranzacţia morală, invidiile, ipocriziile şi laşităţile. Era o conştiinţă curată, un caracter neclintit în convingerile sale.

Prieteni i-au fost mai întîi lui Eminescu oamenii de rînd, ca moşnegii din Ipoteşti, ca Onufri de la Obergimnasium din Cernăuţi, sau ca „măgăraru" de la Blaj. Aceştia-i spuneau basme, fermecîndu-l cu vorbirea lor simplă şi legănată, cu felul lor de a se purta în chip firesc, neîmpovăraţi de convenţiile societăţii „civilizate". În hoinărelile vacanţelor şi în anii de pribegie prin Ardeal, şcolarul şi apoi tînărul debutant al revistei **Familia** s-a aflat într-un mediu cu osebire prielnic afinităţilor sale, mediu care-i va oferi în mare măsură însuşi criteriul prieteniei. Poetul va năzui mereu spre naturalcţea sufletului ţărănesc, neviciat de morala uzurieră a lumii capitaliste, şi va căuta cu ardoare dragostea pentru marele cretor anonim. Realizarea deplină a acestor exigenţe spirituale o va constitui desigur prietenia cu Ion Creangă. Dar încă mai înainte de a-l fi descoperit pe autorul lui **Harap Alb,** Eminescu leagă strînse amiciţii, întemeiate pe însuşirile pomenite mai sus. La Bucureşti, în cadrul societăţii „Orientul", care-şi propunea să culeagă literatură populară din toate provinciile ţării, îl întîlneşte pe Miron Pompiliu, fiu de ţărani din Transilvania şi cunoscător de cîntece şi datini vechi, cu care va fi în relaţii afectuoase pînă la sfîrşitul vieţii. La Viena, ca şi de aici înainte, poetul se simte în largul său între bucovineni şi transilvăneni, de la care împrumută nu o dată culegeri de folclor (Cf. G. Călinescu — **Viaţa lui Mihai Eminescu).** Medicinistul Ioan Hosanu îi cînta doine din Ardeal. Ioan Slavici îi vorbea în „şirieneasca" lui bolovănoasă despre oamenii şi obiceiurile din podgoria Aradului, bănăţeanul Dionisie Miron, mai tîrziu, îi recita balade sîrbeşti. Fundamental neconformist, Eminescu evită în genere mediile care impuneau poza şi diplomaţia rece, calculată. Frecventează „Junimea", unde este foarte curînd respectat ca o autoritate, însă nu devine prieten cu Titu Maiorescu sau cu Iacob Negruzzi. Familia sa sufletească e formată din foşti colegi de gimnaziu ca T. Ştefanelli şi A. Chibici-Rîvneanu, care au rămas toată viaţa oameni de condiţie modestă, sau din tovarăşi de breaslă ca Slavici, Creangă, Caragiale, Scipione Bădescu, Samson Bodnărescu, fiecare dintre ei preţuit în alt chip şi cu altă intensitate afectivă. Alături de ei, poetul încearcă sentimentul unei comunicări sincere, al unei dăruiri care-şi transmite ecoul pînă în fibrele cele mai fine ale operei. Două poezii de tinereţe evocă amintirea a doi prieteni : **Amicului F. I.** şi **La moartea lui Neamţu.** Dispariţia unuia dintre studenţii români din Viena îl impresionează, precum altădată moartea lui Aron Pumnul. Poetul, îndurerat, urmează carul funebru, purtînd în suflet, ca pe o scumpă relicvă, portretul prietenului dus dintre vii :

Ochii ? Cite dulci imagini au sorbit a lor lumine ! / Capul ?, O de cîte ginduri el a fost împopulat ! / Inima ? Cîtă simţire frămîntat-a ea în sine ? / Sufletul ? / Cîte speranţe, cîte visuri a păstrat ?

Un liric de vigoarea deosebită a lui Eminescu nu putea să nu topească în poezie tot ceea ce-l înconjura şi mai cu seamă acele aspecte care acţionau direct asupra sensibilităţii sale afective şi intelectuale. Într-o variantă a **Scrisorii II,** amintindu-şi de anii **„cînd visa în academii",** poetul dialoghează cu bunul şi credincios său prieten Chibici-Rîvneanu, acela care, cum se ştie, îl va însoţi în timpul bolii la sanatoriul Oberdobling şi apoi în călătoria prin Italia. Cu o melancolie ce ne îndreaptă spre un alt mare poet, care se întreba : **„Où sont les neiges d'antan ?** — am numit desigur pe François Villon — Eminescu recheamă întîmplări şi figuri ale studenţiei romantice, ale tinereţii studioase, dar deopotrivă sprinţare :

Unde-i vremea aurită / Oare cînd s-a fi înturs / Cînd l-aceeaşi şcoală naltă / Vizitam aceleaşi curs ? // Eu pe bănci puneam în şiruri / De hîrtie, titirezi / Şi oftînd l-a ta ureche Pronunţam pe mamzel Rezi. // Cu evlavie cumplită / Înghiţeam pe regii lybici — / Unde sînt acele vremuri / Te întreb, amice Chibici ? //. (Opere, II. ed. Perpessicius)

Din acea vreme, l-a cunoscut pe Slavici, student şi totodată cătană împărătească, fire cam închisă, dar cu înzestrare vădită pentru fapta scrisului. Şirianul purta în lădiţa sa de campanie manuscrisul unei comedii, **Fata de birău,** care fu expediată **Convorbirilor literare,** chiar de către Eminescu. Prietenia lor se înfiripă în lungi discuţii peripatetice din care Slavici îşi ia îndemnul de a se ocupa de studii filosofice şi istorice şi de a citi literatura română. Stilizîndu-i primele nuvele şi piese de teatru, scrise într-o limbă destul de greoaie, poetul aprecia capacitatea de oglindire autentică a vieţii ţărăneşti, pe care colegul său o dovedea cu prisosinţă. Ce a însemnat Eminescu pentru destinul literar al lui Slavici, o va spune prozatorul în repetate rînduri, în corespondenţa către Iacob Negruzzi şi în atît de preţioasele **Amintiri : „Mie nu mi-a fost Mihail Eminescu poet, nici, în genere, scriitor, ci om sufleteşte apropiat, pe urma căruia am avut multe zile de mulţumire senină, şi povăţuitor în cele literare. Ani de zile de-a rîndul nu am publicat nimic mai 'nainte de a-i fi citit şi lui ceea ce am scris, căci mulţumirea mea era să-l văd pe el citind cu mulţumire cele scrise de mine".**

Colegi la universitatea din Viena, mai tîrziu colegi de redacţie la **Timpul,** deseori colocatari, Slavici a primit în faţă şi multă vreme razele geniului eminescian. Fără lumina lor, prozatorul ar fi ajuns cu mult mai anevoie cunoscut şi poate nu la nivelul de artă înaltă pe care l-a atins.

De la Eminescu, a avut să înveţe deopotrivă şi Caragiale, care, cu spiritul său iscoditor îl stîrnea deseori pe poet la discuţii. Temperamente fundamental opuse, cei doi scriitori se înrudeau totuşi în anumite privinţe. Îi apropia, cum ne încredinţează Slavici, **„cultul formei şi iubirea de adevăr".** Prietenia lor a fost mai mult una intelectuală şi mai puţin afectivă. La aceasta a contribuit nu numai deosebirea de structură sufletească, dar şi trecătorul moment de rivalitate erotică, regretabil, care a făcut ca relaţiile de amiciţie să se răcească într-o vreme pînă la ostilitate. Capricios şi inconsecvent, aşa cum se va arăta mai tîrziu şi cu Delavrancea, Caragiale a păstrat însă pentru Eminescu un sentiment de admiraţie şi de iubire sinceră. Cînd a aflat că poetul a suferit primul acces al bolii care avea să-l răpună, dramaturgul a izbucnit în plîns, (Cf. Titu Maiorescu — **Însemnări zilnice,** vol II), iar la o şedinţă a „Junimii" din 1884, afirma cu mîndrie, contra acelora care mai încercau să susţină supremaţia literară absolută a lui Alecsandri : **„Zeci de mii de galbeni de s-ar da, nu s-ar găsi cineva să-l ajungă pe Eminescu"** (Apud Şerban Cioculescu — **Viaţa lui I. L. Caragiale).**

Prietenia care i-a procurat cele mai mari satisfacţii poetului a fost, fără îndoială, aceea cu Ion Creangă. Faptul e de la sine înţeles, dacă ne gîndim cît preţ punea Eminescu pe caracterele simple şi naturale şi cît îndrăgea comoara înţelepciunii şi artei populare. Spre deosebire de Slavici, care, deşi înzestrat cu o bogată experienţă folclorică, era un om închis şi ordonat parcă în spiritul cazărmii austriace, spre deosebire de Caragiale, care era un citadin, gata oricînd să debiteze o ironie, Creangă era un om din popor, cu o structură psihică nemodificată, cu un bun simţ nativ, rămas nealterat la contactul cu lumea burgheză. Pentru Eminescu, povestitorul din Humuleşti a fost revelaţia geniului popular, aşa de puternică, încît poetul socotea că tot ce scrie Creangă trebuie publicat fără nici o schimbare. Cunoscîndu-l în toamna anului 1874, Eminescu a văzut în Creangă pe prietenul ideal, căruia i-a dăruit întreaga sa afecţiune. Deşi figura de mai înainte în listele „Junimii", povestitorul nu citeşte în cenaclu şi nu publică în **Convorbiri literare** decît după ce se împrieteneşte cu Eminescu. Sfaturile poetului îl vor fi ajutat şi pe Creangă în ale scrisului, aşa cum îl ajutaseră pe Slavici, cu numai cîţiva ani în urmă. Întîlnirea între cei doi scriitori pare să fi fost pentru amîndoi fascinantă, căci în vremea cît poetul a locuit la Iaşi ei se aflau mereu împreună.

După ce Eminescu pleacă la Bucureşti în 1877, Creangă tînjeşte însingurat, chemîndu-l, adesea cu dor pe bunul prieten, care nici el nu împărtăşea o soartă mai blîndă : **„La Eşi ninge de astă-noapte, încît s-a făcut drum de sanie. Ciricul parcă e mai frumos acum. Vino, frate Mihai, căci fără tine sînt străin. (Buletinul Mihai Eminescu,** 1930, p. 18). Pînă la sfîrşitul vieţii vor păstra amîndoi nostalgia anilor petrecuţi împreună, a hoinărelilor şi popasurilor, în care schimbaseră păreri şi plăsmuiseră imagini şi idei ale viitoarelor capodopere. Creangă l-a admirat pe poet, aşa cum au făcut-o şi Slavici şi Caragiale. Pentru el, Eminescu era un **„eminent scriitor şi cel mai mare poet al rominilor"** (Apud G. Călinescu, **Viaţa lui Creangă).** Dar mai mult decît ceilalţi doi, povestitorul de la apa Ozanei l-a iubit pe Eminescu, frăţeşte, cu toată inima. Şi sentimentul acesta sună melancolic şi pur, cu o mare intensitate, în cîteva rînduri de scrisoare :

„Bădie Mihai,

Ai plecat şi mata din Iaşi, lăsînd în sufletul meu multă scîrbă şi amăreală... Această epistolie ţi-o scriu în ceardacul, unde de atîtea ori am stat împreună, unde mata, uitîndu-te pe cerul plin de minunăţii, îmi povesteai atîtea lucruri frumoase... frumoase...

Dar coşogeamite om ca mine, gîndindu-se la acele vremuri, a început să plîngă... (Apud N. Ţimiraş — **Ion Creangă, p. 194).**

Creangă a murit la cîteva luni după Eminescu şi n-a mai avut cînd să-şi scrie amintirile despre marele său prieten. Datoria aceasta de onoare şi-au îndeplinit-o, în schimb, ceilalţi prieteni : Slavici, Caragiale, Vlahuţă, T. Ştefanelli. În însemnările lor, poate uneori subiective, deslusim imaginea lui Eminescu poetul şi omul, o imagine vie, nemijlocită, pe care o privim de fiecare dată cu un fior de emoţie. Amintirile prietenilor despre Eminescu au fost considerate mai ales ca document biografic, şi, într-o primă etapă a cercetării, a fost firesc să fie aşa. Dar ele mai ascund şi alte semnificaţii. Albumul nostru eminescian ar fi rămas văduvit de cele mai autentice portrete ale poetului, dacă n-ar fi existat amintirile scriitorilor contemporani cu el.

Iată-l pe Eminescu, studentul cu un aer uşor exotic, aşa cum îl cunoştea Ioan Slavici în Viena anului 1869 : **„...un tînăr oacheş, cu faţa curată şi rasă peste tot, cu un lung „clabăţ" bănăţenesc peste pletele negre, cu ochi mărunţi şi visători şi totdeauna cu un zîmbet oarecum batjocoritor pe buze, un albanez, îmi ziceam, poate chiar un persian".**

Iată portretul, mai adîncit din punct de vedere psihologic, pe care i-l face Caragiale, evocînd cam aceeaşi virstă :

„Era o frumuseţe ! O figură clasică încadrată de nişte pleţe negre : o frunte înaltă şi senină, nişte ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru ; un zîmbet blînd şi adînc melancolic. Avea aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare" (În Nirvana).

Şi, în fine, desenul cu accentuate contururi ale lui Vlahuţă, care, cunoscîndu-l pe poet la o vîrstă matură, după 1880, reţine mai exact unele nuanţe şi detalii :

„Mi se părea un zeu tînăr, frumos şi blînd, cu părul lui negru, undulat, de sub care se dezvălea o frunte mare, palid la faţă, cu ochii duşi, ostenţi de gînduri, mustaţa tunsă puţin, gura mică şi-n toate ale lui o expresie de-o nespusă bunătate şi melancolie. Avea un glas profund, muzical, umbrit într-o surdină dulce, misterioasă, care dădea cuvintelor o vibrare particulară, ca şi cum veneau de departe, dintr-o lume necunoscută nouă" (Amintiri despre Eminescu).

Lăsînd aceste mărturii vibrante, prietenii lui Eminescu erau primii care aprindeau focul sacru al cultului eminescian. Imaginea poetului se întipărise vie în adîncul inimii lor şi ei au meritul de a o fi transmis cu căldura emoţiei sincere de dragoste şi pietate generaţiilor ce au urmat.

Al. SĂNDULESCU

Luceafărul — aşa cum l-a scris Eminescu

Iunie 1964:

Ceslochie Antoniu

Citindu-l pe Eminescu, ai sentimentul că o viaţă de om nu-ţi ajunge cu să-i refaci zborul. Chemi într-ajutor anii, experienţa sau o nouă lectură, dar de fiecare dată afli într-însul ceea ce ţi-a rămas pînă atunci ascuns, şi descoperi totodată alte sensuri şi frumuseţi, care alcătuiesc, la un loc, drumul astral al poeziei eminesciene.

Elie Carafoli

Eminescu revarsă mereu peste spaţii şi timpuri frumuseţea gîndirii şi a imaginilor sale, dezvăluindu-ne cu o măiestrie desăvîrşită adîncurile sufletului omenesc.

George Georgescu

În cuvinte meşteşugite, în forme pe cît de simple pe atît de rafinate, Mihai Eminescu cuprinde în poezia sa universalitatea gîndirii şi a simţirii omeneşti. Prin muzicalitatea, graţia şi transparenţa versului său, el devine cel mai de frunte cîntăreţ al locurilor şi al oamenilor noştri.

Cultul meu pentru poezia sa nu este decît omagiul modest al unui cititor pasionat.

I. Talea

Din luminile albe ale păsării măiestre, prin bătaie inspirată de aripă, Luceafărul s-a avîntat dincolo de Zenit.

Este veşnic deasupra noastră, neclintit.

Perpessicius

Eminescu este, şi rămîne, pentru noi, un Everest al lirismului, pe care generaţii după generaţii îl vor urca, fără ca vreodată să ajungă pînă la creştetul încununat de soare şi de ninsori.

Al. Philippide

Eminescu are, în cel mai mare grad, însuşirea de-a gîndi poetic, adică puterea de-a descoperi în lume şi în viaţă apropieri şi înrudiri sau deosebiri şi contraste care ne uimesc şi ne dau sentimentul frumuseţii.

Al. Rosetti

Cultul lui a devenit un bun al poporului.

Secretul artei lui Eminescu stă în însuşirea desăvîrşită a materialului folcloric şi a stilului poeziei populare, în izgonirea convenţionalismului şi artificialităţii din expresia poetică, în îmbogăţirea limbii cu expresii şi cuvinte din textele vechi şi din limba vorbită, lărgind astfel posibilităţile de expresie ale limbii. Eminescu valorifică cu o măiestrie inegalabilă virtualităţile de expresie ale limbii române şi creează un instrument care constituie un dar nepreţuit pentru generaţiile viitoare.

Într-unul dintre numerele anterioare am publicat trei ilustrații ale lui T. A. Steinlein (1859—1923) la poezia Împărat și proletar. *Cea de-a patra și ultima răspunde plastic versurilor :*

„Uimit privea Cezarul la umbra cea din nouri,
Prin creți ai cărei stele lin tremurînd transpar...“

EMINESCU ÎN PRESA SOCIALISTĂ

La răspîndirea operei lui Eminescu în masele largi, la interpretarea justă și aprofundată a unor sensuri ideologico-estetice fundamentale ale creației eminesciene, o contribuție importantă, substanțială au adus presa socialistă, criticii și scriitorii integrați sau apropiați de mișcarea noastră muncitorească în ultimele decenii ale secolului trecut. Unele opinii critice emise de Dobrogeanu-Gherea, Raicu Ionescu-Rion, G. Ibrăileanu (colaborator, în tinerețe, sub pseudonimul C. Vraja, la ziarele și revistele socialiste) și-au păstrat și astăzi valabilitatea.

Revista *Contemporanul*, publicație de prestigiu și de largă popularitate în deceniul al IX-lea al secolului trecut, a acordat, la scurt timp după apariția ei, o atenție susținută creației eminesciene. Începînd cu nr. 3 din 1 883, reproduce în paginile sale cele mai de seamă poezii ale lui M. Eminescu, apărute în *Convorbiri literare*. Astfel, în acest număr retipărește *Scrisoarea I* și *II*, în nr. 4 *Scrisoarea III*, cu continuare în nr. 5. În nr. 6 introduce *Scrisoarea IV*, în nr. 7 *Împărat și proletar*, iar în nr. 8 *Venere și Madonă*. Publicația socialistă reproduce versurile lui Eminescu din dorința de a le face cunoscute și prețuite de tot mai largi categorii de cititori, de oamenii simpli, precum și dintr-un sentiment de profundă afecțiune pentru poetul de geniu lovit, în acel an, de primele fulgere ale nemiloasei boli. La apariția volumului de *Poezii*, în decembrie 1883, *Contemporanul* întrerupe reproducerea versurilor lui Eminescu, dar adresează cititorilor săi un emoționant îndemn de a-și procura volumul. În nr. 13 din 1884 al revistei, se scria : *„Începurăm a publica din poeziile lui Eminescu, cînd nu știam că în curînd va ieși un volum care să le cuprindă, dacă nu pe toate, dar cel puțin pe cele mai însemnate. Prin publicarea volumului se face de prisos lucrarea noastră, de vreme ce nu ne îndoim că toți cititorii noștri se vor grăbi să-l cumpere. Volumul a ieșit în București în editura d-lui Socec și costă patru lei. Aici vom publica cîteva poezii populare din volum ca să vadă oricine ce efecte frumoase este în stare să pricinuiască poezia populară, dacă știe cineva să se pătrundă de dînsa... Dacă, cum auzim, poetul s-a însănătoșit, cu atît mai bine : va vedea cum îl prețuiau de mult oamenii“*. În continuare sînt retipărite poeziile : *Ce te legeni codrule, Revedere* și *Criticilor mei*.

Scrierile lui Eminescu au fost reproduse, integral sau fragmentar, și în paginile altor publicații socialiste. În afară de un articol despre gramatica sanscrită a lui Eminescu, apărut în *Evenimentul literar* nr. 1 din 1893, amintim poezia *Apari să dai lumină*, retipărită din *Convorbiri literare*, în *Lumea nouă literară și științifică* din 12 iunie 1895, fragmentele din traducerea piesei Laïs, reproduse în aceeași revistă, în nr. 18 din 9 octombrie 1895 etc. Succintul comentariu pe marginea traducerii este edificator pentru înalta prețuire acordată lui Eminescu : *„Găsim aceleași versuri sculpturale, aceeași perfecție, care-l apropie pe genialul poet de clasici“*.

Admirația adîncă și prețuirea pe care ziarele și revistele socialiste le acordau lui Eminescu au determinat și reacția lor puternică, imediată, față de cunoscuta epigramă a lui Al. Macedonski, scrisă și publicată la îmbolnăvirea poetului, în 1883.

Revista *Contemporanul* a luat atitudine și față de alți denigratori sau minimalizatori ai operei lui Eminescu. De pildă, într-un articol polemic intitulat *Răspuns d-lui Morna*, semnat de V. Gh. Morțun, apărut în nr. 10, din aprilie 1887, erau combătute afirmațiile răuvoitoare ale preopinentului, spunîndu-se : *„Contemporanul nu a încetat și nu va înceta de a admira în Eminescu ceea ce a admirat și pînă acum...“* În continuare se sublinia că *„Eminescu a oțelit limba noastră atît de vlăguită“*, relevîndu-se *„forma plastică, artistică, nouă și îndrăzneață, rimele bogate, semețe, sunătoare, imaginile ce-ți rămîn nețterse“*.

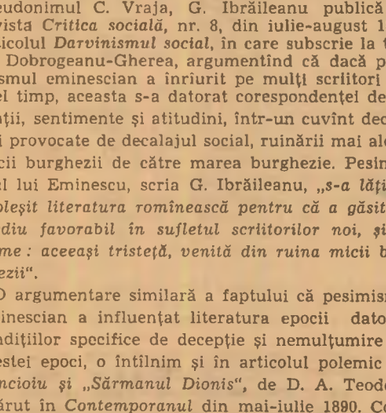
Cea mai importantă contribuție a revistei *Contemporanul* la analiza și interpretarea judicioasă, obiectivă a creației eminesciene, a constituit-o studiul lui Dobrogeanu-Gherea, *Eminescu*, tipărit în nr-ele 9 și 11 din 1887, una din primele ample și temeinice exegeze critice întreprinse încă din timpul vieții marelui nostru poet. Nu vom stărui asupra acestui studiu, deoarece este bine cunoscut.

După moartea lui Eminescu, atît Dobrogeanu-Gherea cît și alți critici și scriitori însuflețiți sau apropiați de idealurile socialiste au continuat să dezbată și să releve sensurile majore ale creației eminesciene, să le explice dintr-o perspectivă științifică, să reliefeze pregnant inegalabila frumusețe și valoare artistică a capodoperelor marelui poet. Astfel, în articolul *Mișcarea literară și științifică*, apărut în primul număr din 1893 al revistei *Literatură și știință*, Dobrogeanu-Gherea făcea o largă și minuțioasă analiză a mișcării noastre literare din acel timp, insistînd mai ales asupra influenței pe care opera lui Eminescu o exercita asupra literaturii romîne. *„Eminescu* — spunea Gherea — *a avut, are și va avea încă multă vreme o mare influență asupra vieții literare“*, deoarece el este exponentul și interpretul genial al sentimentelor, ideilor și gîndurilor specific umane, și *„a exprimat gîndirile, durerile, dorințele, pasiunile, nemulțumirile ce s-au produs într-o anumită epocă istorică“*.

Teza lui Dobrogeanu-Gherea, potrivit căreia pesimismul lui Eminescu nu este înnăscut, ci determinat de contradicțiile epocii și orînduirii în care a trăit, a fost reluată și în comentariile critice ulterioare apărute în ziarele și revistele socialiste. Sub pseudonimul C. Vraja, G. Ibrăileanu publică în revista *Critica socială*, nr. 8, din iulie-august 1892, articolul *Darvinismul social*, în care subscrie la teza lui Dobrogeanu-Gherea, argumentînd că dacă pesimismul eminescian a înrîurit pe mulți scriitori din acel timp, aceasta s-a datorat corespondenței de situații, sentimente și atitudini, într-un cuvînt decepției provocate de decalajul social, ruinării mai ales a micii burghezii de către marea burghezie. Pesimismul lui Eminescu, scria G. Ibrăileanu, *„s-a lățit, a copleșit literatura romînească pentru că a găsit un mediu favorabil în sufletul scriitorilor noi, și anume : aceeași tristețe, venită din ruina micii burghezii“*.

O argumentare similară a faptului că pesimismul eminescian a influențat literatura epocii datorită condițiilor specifice de decepție și nemulțumire ale acestei epoci, o întîlnim și în articolul polemic *Dl. Pencioiu și „Sărmanul Dionis“*, de D. A. Teodoru, apărut în *Contemporanul* din mai-iulie 1890. Combătînd opinia lui Pencioiu, emisă într-un studiu apărut la Craiova, potrivit căreia pesimismul eminescian s-a răspîndit numai datorită puterii de sugestie a artei, D. A. Teodoru demonstra contrariul, și anume că Eminescu a înrîurit literatura vremii deoarece el întruchipa, în operă, tendințele, sentimentele și atitudinile caracteristice acelei vremi. *„Cu introducerea sugestiei artei* — scria D. A. Teodoru — *pentru a explica lățirea pesimismului, iarăși dl. Pencioiu nu e mai fericit : artistul pentru a sugera o epocă trebuie să aibă în grad mai mare și în chip mai conștient și mai puternic concentrate tendințele acelei epoci ; altfeliu artistul ne poate emoționa pentru scurt timp și pe urmă ne venim în fire“*.

Un interesant articol referitor la fondul sufletesc optimist al lui Eminescu publică Raicu Ionescu-Rion, sub titlul *Înaintașii lui Eminescu*, în *Evenimentul literar*, nr.-ele 32 și 33, din 1893. *„Cînd s-a zis odată* — scria criticul — *și s-a dovedit pe deplin că fondul naturii lui Eminescu e optimismul — adică sănătatea și vigoarea — a trebuit să se înțeleagă că atunci culoarea simpatică a poeziei lui, dragostea cu care o cetim, provin tocmai din faptul că el e om sănătos ; dar nu de sănătatea aceea antipatică a unui negustoriu de porci, ci a unui om gînditoriu și simțitoriu, pe a cărui viață se răsfiră*



Medalie de bronz cu efigia poetului, după portretul din perioada vieneză, executată de Ioana Basarab în 1940

o frumoasă și simpatică undă de melancolie“. Remarcînd că în poezia lui Eminescu se întîlnesc atît expresii ale dragostei de viață, de un viguros optimism, cît și expresii ale tristeții și amărăciunii, Raicu Ionescu-Rion trăgea concluzia că această alternare de tonuri și atitudini izvorăște nemijlocit din condițiile concrete ale vieții, scriind : *„Viața ea însăși nu e un șir neîntrerupt de note luminoase, — cine le-ar scoate numai pe acelea la iveală ar ciunti-o ; dar nu-i nici un șir de note triste și plîngătoare, — cine le-ar scoate la iveală numai pe acestea încă ar ciunti-o...Măreția poeziei lui Eminescu stă tocmai în faptul că a simțit viața așa cum este ea : în ritmul ei sănătos de fericire și nefericire“*.

Ziarele și revistele socialiste de la sfîrșitul secolului trecut au publicat și o serie de articole consacrate unor aspecte mai speciale ale operei lui Eminescu. Așa este bunăoară articolul *Natura la Eminescu și la Coșbuc*, semnat cu pseudonimul *Hassan*, apărut în *Lumea nouă literară și științifică*, nr. 9 din 8 ianuarie 1896. Observațiile sînt, la început, comune. Trecîndu-se la discutarea notelor particulare ale modului în care cei doi poeți cîntă natura, articolul se oprește îndeosebi asupra poeziilor *Noapte de vară* de G .Coșbuc și *Sara pe deal* a lui Eminescu, sesizînd unele elemente distinctive, originale : *„Ici iubirea simplă, rustică ; dincolo iubirea adîncă a omului cu o viață sufletească mai complicată. Ici veselie, zgomot, flăcăii vin pe luncă hăulind, fetele vin cîntînd, oamenii vin osteniți de la cîmp. Poezia lui Coșbuc respiră liniște sufletească ; din contră aceea a lui Eminescu arată pe omul zbuciumat, chinuit, care a găsit un moment de liniște, de fericire, și deja parcă se teme să nu fugă... La cel dintîi ritmul e vesel, variat, la celălalt este de o melancolică uniformitate. Și apoi peisajul lui Eminescu e pătruns de nu știu ce mister, e fantastic...“* De remarcat este faptul că în articolul respectiv se stabilea o interesantă și judicioasă filiație cu literatura romantică, îndeosebi cu romantismul german. Autorul articolului arată că natura în poezia lui Eminescu *„pare veșnic cuprinsă ca și însuși poetul, de acel dor tainic și nehotărît... după o fericire neîncheiată, al cărei simbol era la romanticii germani* floarea albastră“, subliniind în continuare : *„Buciumul, singurătatea pădurii, peisajele nocturne, dorul nehotărît, floarea albastră, toate aceste elemente și alte multe pe cari le găsim la Eminescu, ne arată că el a fost mult influențat de romanticii germani“*. Cu drept cuvînt, autorul articolului releva că e vorba numai de o influență a literaturii romantice germane asupra lui Eminescu, și nicidecum de o transpunere livrească, cum s-a afirmat ulterior.

Publicațiile socialiste apelau la variate mijloace pentru a răspîndi opera lui Eminescu în rîndurile maselor de cititori, pentru a-i ajuta pe aceștia să o cunoască în esența ei. În articolul *Muncitorii și literatura*, publicat în *Lumea nouă literară și științifică*, nr. 5. din 10 iulie 1895, Iosif Nădejde așeza literatura alături de știință, acordîndu-i un rol egal în lupta maselor muncitoare pentru dezrobire, pentru înfrîngerea ignoranței și pentru dobîndirea demnității umane. Ca argument hotărîtor, autorul articolului lua poeziile lui Eminescu, scrîind : *„Fără a voi să micșorez însemnătatea științei, marea dezrobitoare a minților din lanțurile întunericului, superstițiilor și credințelor deșarte, trebuie să spunem însă că și literatura are un rol măreț deșteptînd în noi simțuri înalte de milă, de solidaritate, de pricepere adîncă a puterilor ce mișcă inima omenească. Pe lîngă problemele de cari se ocupă știința mai sînt și alte probleme tot atît de însemnate cu cari se ocupă, pe cari le analizează și descriu artiștii. E și în literatură un feliu de adevăr. Astfeliu în poezii artistul ne arată adevărul asupra simțirilor sale, avem analiza unui suflet și a unui suflet ales. Și de cîte ori nu ne pricepem mai bine pe noi înșine după ce am cetit descrierea făcută de poet ? Poeziile lui Eminescu nu ne arată în noi coarde, cari altfeliu nu sunau poate niciodată ?“* Un îndemn direct la cunoașterea adîncă a liricii eminesciene întîlnim și în articolul *Un manuscript rătăcit*, apărut în *Lumea nouă*, din 10 aprilie 1895, în care se remarca : *„Eminescu este poezia noastră, condensarea simțurilor noastre“*.

Medalie de bronz aurit, emisă în 1909 la Galați, cu prilejul comemorării 20 de ani de la moartea poetului

Spre sfîrșitul ultimului deceniu al secolului trecut, cînd oficialitatea culturală aservită intereselor claselor posedante a ordonat excluderea lui Eminescu din lecțiile școlare, pe motiv că ar răspîndi în rîndurile tineretului idei și sentimente „nesănătoase“, ziarele și revistele socialiste au protestat energic. Merită să fie amintit în primul rînd articolul *Eminescu gonit din școli*, semnat cu inițialele B.A.N., apărut în *Lumea nouă literară și științifică*, nr. 46, din 22 septembrie 1896, un viguros pamflet îndreptat împotriva acelora care puneau în aplicare *„morala stăpînilor“*, și totodată o emoționantă mărturie a dragostei nețărmurite pe care masele muncitoare o aveau față de genialul interpret al idealurilor, gîndurilor și sentimentelor lor. *„Morala stăpînilor* — se scria în articol — *vă oprește să citiți pe poetul suferințelor și căutați să-l ștergeți din lista celor cari au lucrat pentru împodobirea limbii noastre materne. Nu veți reuși. Numele lui prea adînc s-a săpat în inimile noastre. Nu putem să-l smulgem din noi, decît strivindu-ne, căci noi toți sîntem din aceeași carne cu dînsul, din același sînge și trăim în aceleași împrejurări. A ! După ce nu mai avem nici o mîngîiere în viața noastră neagră de suferinți pe care o suportăm, s-arunc㠄 poezia inimilor noastre, să nimicim harfa, care singură știe să ne exprime durerile în vorbe calde, care singură poate să cînte indignarea ce o simțim ! Înțelegem. Vreți să ne subjugați și prin aceasta. Dar, nu !“*.

Răspîndirea operei lui Eminescu în ediții cuprinzătoare, larg accesibile, a fost o preocupare constantă a clasei noastre muncitoare în lupta pentru ridicarea poporului pe o înaltă treaptă materială și spirituală. Edificator în acest sens este și articolul *Pentru Eminescu*, apărut în ziarul *Romînia muncitoare*, din 30 aprilie 1909. Plecînd de la știrea apărută în presa vremii referitoare la organizarea unui comitet pentru comemorarea, la 15 iunie 1909, a douăzeci de ani de la moartea lui Eminescu, în articolul din *Romînia muncitoare* se scria : *„Pînă acum operele lui Eminescu nu au servit decît pentru speculă, astfel că oricine a putut să stringă toată vigoarea de cugetare a celebrului nostru poet și dacă el nu a fost zgîrcit și-a dat-o publicului, editorii au fost foarte zgîrciți căutînd nu pătrunderea în masele a scrierilor lui Eminescu, ci banii ce pot produce.*

Sînt mai multe ediții, dar nici una nu cuprinde tot ce a scris poetul. Ne aducem aminte de Geniu pustiu *care nu a servit decît pentru a-și face alții reclamă și cîștig. Și dacă azi se face un apel la public pentru comemorarea morții lui Eminescu, noi cu drept cuvînt ne întrebăm : marele public, muncitorii, poporul, cunosc pe Eminescu ?*

Voiți d-lor comemorarea morții lui ? Cea mai mare cinste, cea mai mare statuie este să-l faceți cunoscut poporului.

Voiți d-lor comemorarea lui Eminescu ? Dacă sînteți sinceri, stringeți toate operele lui, publicați-le și vindeți-le cît mai ieftin poporului“.

Deziderate exprimate în *Romînia muncitoare* în 1909, s-au realizat abia în anii noștri, în regimul democrat-popular, cînd opera lui Eminescu a devenit, într-adevăr, un bun al întregului popor.

Teodor VÎRGOLICI

CONTRIBUȚII DE ISTORIE LITERARĂ

Cea mai veche poemă cosmogonică romînă

Fenomenul genialității creatoare a fost adeseori privit fără legăturile ambianței culturale, ca unul de generație spontană sau ca unul de salt calitativ, implicînd mai ales în primul caz operația de **tabula rasa** față de valorile trecutului și chiar de ale momentului istoric respectiv. De bună seamă, poetul maturității, al prodigioasei activități dintre 1874 **(Împărat și proletar)** și 1883 **(Luceafărul)**, nu mai poate fi socotit tributar poeților care i-au legănat adolescența : Asachi (totuși absent din **Epigonii !**), Eliad (căruia îi închinase o entuziastă odă în 1867), Bolintineanu și Alecsandri, ca să nu mai înșirăm pe cellalți poeți romîni numiți sau nenumiți în **Epigonii**, dar pe care i-a devorat în anii adolescenței cernăuțene. Abia în timpul studiilor vieneze și berlineze, poetul absorbit de altfel de pasiunea pentru speculațiile filozofice, își va fi adăpat setea de informație lirică la izvoarele romantismului european, cu precăderea, firește a celui german. Din depărtare însă, prin mijlocirea bibliotecilor studențești din marile centre universitare germane, Eminescu s-a ținut în curent cu toată mișcarea culturală din „țară“, — așa cum numeau romînii de peste Carpați, principatele noastre încă neindependente. Un adevărat poet, fie el cronic scuturat de febra speculațiilor transcendentale, se recunoaște, răsfoind o revistă de literatură, prin faptul că își oprește privirea înainte de toate pe versurile, bune sau rele, cu speranța că va avea norocul să descopere un filon curat în ganga informă a „materialelor“ (cum se spune astăzi !) publicate. Eminescu nu se poate să fi rămas indiferent la evoluția liricii noastre, în anii studenției sale. Din acea vreme datează o curtoasă poemă, pînă astăzi, pe cîte știm, nerelevată de istoriografia noastră literară. Ea a apărut la sfîrșitul almanahului cu titlul : **„Calendarul Romaniei pre annulu 1871 de la Christ care cuprinde : pre lîngă toate materiele necesarie unui bunu calendaru, o mulțime de scrieri literarie precum și alte mici istorioare, anecdote și poesii, Annulu al XIV-lea**, Bucuresci, Librari — editori G. Ioanid & A. Spirescu, Strada Lipscani, 18 și Callea Mogoșoaiei Nr. 40, Typographia Națională Antreprenor, C. N. Rădulescu, Strada Germană, Nr. 2 Hanulu Germany Nr. 2“, în — 8, 127 pagini numerotate. În sumarul almanahului, după partea propriu zis calendaristică, de 32 de pagini, și după cîteva traduceri anodine urmează masiva contribuție a lui Hasdeu, începînd cu **Domnița Rossanda**, schiță dramatică, continuind cu contribuții istorice și sfîrșind cu poezii originale (pp. 33-124). Iar la urmă de tot : **Anulu 1871** de V. Rugină (pp. 125-127). Este foarte curios, că într-un calendar alcătuit în întregime de genialul Hasdeu, nu a fost primit decît de un singur colaborator, astăzi necunoscut : V. Rugină ! Lunga lui poemă să fi meritat oare zgîrcita ospitalitate a lui Hasdeu ? Fără să anticipăm asupra răspunsului, credem că nu este prea riscat să presupunem că ambițioasa idee a necunoscutului poet, de a încerca întîia oară la noi o schiță cosmogonică, îl va fi ademenit pe Hasdeu. Iată în ortografia de astăzi, textul integral al poemei :

„Pe cînd totul n-avea nume, pe cînd totul n-avea viață, / Pe cînd tot rota în fuzil, timpul martor sta de față. / Cînd pămîntul acest mare ca un prune el s-au născut / Legănîndu-se prin spațiu — timpu-n treacăt l-a văzut. /

Tot deșertul fără margini îl avea supus vederii / Și prin noaptea veșniciei, se ulta-n valea uitării, / Privind veacuri răsturnate, în mormîntul desfundat. / Unde toate după lume cînd s-au dus s-au și uitat.

Vecinicia mult nainte barca sa și-a ancorat-o, / Și-n oceanul fără funduri cu tărie-au încleștat-o, / Torcînd fire care leagă lumi în spațiul neatins, / Despre care timpul tace ziua cînd ea s-a decis.

Chaosul simțind în sînu-i Zestre nouă, se-nspăimîntă. / E un Dumnezeu — văzură — lumea-n mîni cum o frămîntă, / Atunci germenii din sînu-i carii încă nu-ncoltea, / Semănîndu-i ei prin spațiu, îi privea cum se-nmulțea —

Dar cînd lumea Dură-n viață, mai tîrziu și omul vine, / Timpul numără — a lui vîrstă una c-alta mai pagine, / Ast atom în sfera largă rătăcind din drumul său, / Muritor că e uitase, uitînd chiar pe Dumnezeu“.

Apoi merse mai departe. Ast atom un oare cine, / Ca să dispute puterea care cîrma lumii ține. / Mintea-n lupte-i putreziră, ei își face dumnezei, / Dar cu dinții zdrobiți cade cu profanele idei.

Cugetă, nu se oprește, cît ideea îl înalță, / Dar în van, el stă, n-ajunge la sorgențele de viață, / Căci puterea e sublimă, și sublimu-e nepătruns, / Mintea lui în piroteală, forme-n basme i-a adus.

Lupta însă nu-ncetează, d-a străbate-n sferi senine, / A găsi principiul vieții, a zdrobi idei pagine ; / Libertatea veni-n lume cu pas mîndru strălucit, / Dar tiranii-n a lor teamă cu arherei l-au crucit.

O Dreptate ! fost ai oare, să domini și tu în lume / Sau ființa-ți între oameni n-a purtat decît un nume ? / Spune-mi tu schinteia vieții ce din lutu-mi zici că zbori / Cînd la soare, cînd în stele, au Martirii cimp de flori ?

La Calvaru-i le e cîmpul, unde floarea e durere, / Unde crucea ținea restul celui adăpat cu fiere / De-unde raza libertății va luci neîncetat, / Locul de-unde azi profanii își fac arme de-nșelat.

Timpul curge-n neîncetare. Zorile se tot înalță, / Vinturi suflă și răstoarnă tot ce-n lume poartă viață, / Un An trece de mai leagă o verigă-n lanțul greu, / Ale căror număr numai le cunoaște-un Dumnezeu.

Neamul omului așteaptă fericirea lui dorită, / Cînd un tiran se îngroapă sub ruina-i mucezită ! / O tirani ! tirani ! ai lumii, ce dați crucea semn d-onor, / La turbații carli varsă sîngele unui popor.

Crucea-n lume a zis pace și o sfîntă armonie, / N-a zis moarte ! n-a zis sînge ! n-a zis lanțuri nici robie ! / Raza zilei din Golgota, preste lume s-a întins / Ca pămîntul, cu lumină, mîndru, vesel, să stea-ncins !

Întunerec vor tiranii ca în noapte vă domine, / Raza soarelui li-i moarte — lor lumina nu convine / Azi minciuna ține locul adevărului crucit, / Căci profanii cu tiranii bunul lumii l-a-mpărțit !

Înțeleg să verse sînge, înțeleg să dai cu moarte / În tiranul ce-ți ia vatra, în tiranul ce te bate, / Și-nțeleg o gîntă care poartă drepturi de moșnean, / Ca să dea cu moarte crudă, în obraznicul tiran !

Timpul curge gonind anul, anul vechi dispare-ndată / Ora bate douăsprece, Anul tînăr se arată, / Bate-n porți să se deschidă, el s-anunță c-a venit, / Se deschid cu mare zgomot l-al lui pas greu și cumplit.

Oare spune-va vr-un bine tuturor ce-l așteptară, / Celor populi carii geme în robie și în fiare ? / E oribil în vedere, nu-i cu flori împodobit, / În armură sîngerată peste tot e-acoperit.

Anul își ridică brațul, desvelindu-și fruntea sa, / Ascultați-l, glasu-i tună, ce-o s-arate-n vocea sa ? / Eu sînt anul de cumplire, an de sînge, an de moarte, / Înarma-voi toți tiranii și popoare d-a se bate.

Pentru sacra libertate, pre pămînt și pe oceanuri, / Voi crusi pămîntu-n sînge și săpa morminte-n valuri, / Pre pămînt așterne-oi boale, pe el moartea va zbura, / Cei ce vor scăpa din lupte, de-al ei dinte n-or scăpa.

Toți tiranii jur unirea, cu profanii frații lor, / Să distrugă lumea-ntreagă, să-l bea sîngele cu dor, / Dar popoarele zdrobi-vor a lor tronuri, cu urgie, / Și tiranii rătăci-vor ca și fiarele-n pustie.

Între capii de biserici vicleșug cumpiit voi pune, / Tot ce-l sfînt să profaneze, tot ce-i spurcat să-nconune : Desfrînările, minciuna, Dumnezeu și cultul lor, El pe Christ azi disputează și dreptatea lui nu vor.

Varsă-n lume venin negru, Casta cea nelegiuită, / Ca-mpreună cu tiranii să dea moartea mai cumplită, / Ca să curgă sînge-n valuri, preste mîndrele cîmpii / Și să urle după dînșii, spaima neagră de pustii.

Lîngă pasu-mi Semiluna veți vedea-o-ntunecată ; / În Carpat mugi-va zimbrul, din nori Acvila s-arată, / Vulpea schioapă, fără coadă, vizunii își va căta, / Și — Ursul Alb din scuți de ghiață fruntea lui va înălța.

Al meu frate-au deschis drumul muller tronuri la căderе / Și trîntiți pe brinci tiranii mușcînd țărna de durere. / Eu, renaște-voi sub soare un neam mare din mormînt, / Neamul celor cari odată lumea-ntreagă au domnit.

De la Tisa pîn la Mare, voi ast neam a fi -nălțat / Ca să-și vază umilirea hunul barbar și turbat, / Voi romînli ca să fie înfrățiți cu toți în lume / Și să poarte cu mîndrie de la Tiber al lor nume.

Voi ca domnul Rominiei prin dreptate să stea mare, / Căci pe cerul țării sale, el o stea frumoasă are, / Ș-acea stea este mărețăă, în lumină, cum n-a stat, / Căci răsare de la Tiber — și e stea de împărat.

Anul nou zicînd acestea, Aurora se ivește / Ș-anul vechi dispare-ndată și-n neant se prăvălește. / De urări cu zgomot mare pentru anul ce-a venit, / Lovit somnul mi se duse, trist și vesel m-am trezit !“.

Lunga poemă a fost, în intenția autorului, un nou **Anul 1840**, care însă, înainte de a proiecta sub forma unui vis profetic semnele optime (cam convenționale, cu ploconiri dinastice de rigoare !) ale viitorului, avea să debuteze în mod original, cu o încercare de cosmogonie, evitînd contradicția brutală față de legenda biblică oficial acreditată, dar și încredințînd locul său haosului primordial și rolul hotărîtor timpului. Omul apare ca un atom în vastitatea cosmosului, dar ca un atom ambițios, răzvrătit chiar împotriva divinității. Scrisă pare-se după căderea lui Napoleon al III-a, poema vestește prăbușirea tuturor tiranilor. Contemporană totodată **Kulturkampf-ului** (luptelor de laicizare a culturii), ea vestește într-un spirit progresist răsturnarea, concomitent cu tronurile împărătești, a dominației bisericii, care s-a făcut vinovată de trădarea idealurilor christice de iubire de oameni, de pace și de înfrățire între popoare. Partea cosmogonică propriu zisă este, proporțional vorbind, mai scurtă ca aceea din **Scrisoarea I**, iar sub raportul sufulului liric nu suportă comparația. Cu toate acestea, denotînd un proces acut de gîndire filosofică și socială, într-un moment de criză a lirismului nostru, **Anul 1871** se revelă ca o poemă de cert interes istoric-literar. Versul este larg și fluid, corect și melodios ; dar mai ales are exact tiparul prozodic al **Scrisorilor** eminesciene : versul de 16 silabe, la rima feminină, și de 15, la cea masculină, în perfectă alternanță. Începutul din poema lui Rugină : **„Pe cînd totul n-avea nume, pe cînd totul n-avea viață“**, rămîne în marca poemă eminesciană : **„Pe cînd totul era lipsă de viață și voință“** (v. 42), ca o stranie coincidență sau ca un caz frecvent de falsă memorie, dacă, ceea ce sîntem siguri, Eminescu a citit **Anul 1871**. Epitetul din **„deșertul fără margini“** al lui Rugină devine **„stăpînul fără margini peste marginile lumii“** (v. 54). Nu am jura că „noaptea veșniciei“ (la Rugină, v. 6) îi aparține în propriu poetului, că nici un alt poet romîn n-a mai întrebuințat înaintea lui expresia poetică, — devenită clasică prin frecvența ei în poezia eminesciană. În **Scrisoarea I**, în forma inversată : „Astfel într-a **veciniciei noapte pururea adîncă**“, v. 71). Marcăm însă punctul, cum se spune la joc.

Ca să fim drepți, pe de o parte prin coincidența formei prozodice, dar și, pe de alta, prin talentul de virtuos al versului, izbitor la Rugină, întîlnim, în cele mai bune din versurile poemei, un tulburător timbru preeminescian.

Dar cine a fost Vasile Rugină ? Nu l-am găsit în **Conspectul** bibliografic al lui Vasile Gr. Pop (1875—76). Nici în **Dicționarul contimporanilor** (1898) de Radu Rosetti (Max). În fișierul Bibliotecii Academii R.P.R. figurează cu o singură lucrare : **„Raportu datu de Vasile Rugină domnului ministru de interne, președintele Consiliului de Miniștrii** (sic !)“, **Bucuresci, Imprimeria Națională, Antreprenor C. N. Rădulescu, 1871, Decembre“, in. 18, de 14 pagini. „Primind** (de la Lascar Catargiu, n.n.) **misiunea de încredere“** cum spune la începutul raportului, **de a cerceta cauzele agitației, produsă printre țăranii din județul Dorohoi, la proprietatea d-lui Cortație“** (H. Cortazzi, politician abuziv, pișcat și de către C. Hogaș), Rugină a constatat la fața locului, — întîmpinat fiind de **„vreo 70 de individe goi, despoiți, cu picioarele goale și o mare parte dintr-înșii n-aveau nici căciule pe cap“** — în toiul iernii, — mizeria proletariatului rural, sălbatic exploatat de proprietari și de arendași. De fapt, alăturîndu-se acelui număr alți **„vr'o 100 și mai bine poate“**, de **„nefericiți“**, țăranii s-au plîns mai ales de purtările unor **„oameni nelegiuiți“** pe nume Ifrim Brăilescu și Iosip Uhrinovschi, care i-au împins la desnădejde. **„Săracii buhăeni“** erau în proces cu Uhrinovski. Numele acestuia nu era necunoscut. În monumentala sa anchetă cu titlul „Agricultura română din județul Dorohoi“, București, 1866, Ion Ionescu de la Brad demascase faptele nesățiosului sbir, care se transformase din arendaș fără capital în mare proprietar, cumpărînd moșie după moșie. Într-un singur sat, Livenii de pe malul Prutului, din pricina arendașului „s-au și rădicat 32 de oameni și au trecut Prutul“, Uhrinovski fiind nevoit să aducă pălmași străini. Faptul este relevat și de Rugină : „dezertarea locuitorilor romîni pe teritoriul străin“. Eminescu a cunoscut lucrările lui Ion Ionescu (și celelalte monografii despre județele Mehedinți și Putna), poate și raportul lui Rugină, cu concluzii nete, propunînd reformarea tribunalelor de Botoșani și de Dorohoi, revocări și sancționări de magistrați, anchete rurale și în alte părți, controlarea învoielilor agricole. În articolul din **Timpul**, 15 ianuarie 1882 **(Opera politică**, II, p. 399, ed. I. Crețu), el vorbește cu indignare de „procedeurile vestitului Uhrinovski“. Urmașii săi s-au mistuit în subsolul vechii jurnalistice bucureștene de acum 50 de ani, un **P. Uhrinovski**, notoriu șantajist, acuzat de furt, fiind pomenit de T. Arghezi (în **Lume veche, lume nouă**, 1958, **Accidentul funest**) iar celalt, Rudolf, „Uhry“, bunul prieten al lui Matei I. Caragiale, făcînd pe cronicarul monden franțuzit și plastronînd, în pofida decăderii lui morale și materiale. **Raportul** îl onorează pe Vasile Rugină, probabil jurist și descendent dintr-o veche familie răzășească, ridicată din sec. XVII la ranguri, dar nepomenită în **Arhondologia Moldovei** a paharnicului Constantin Sion. Să fi murit tînăr ? În acest caz, este firesc că poetul a rămas cu destinul neîmplinit. Rîndurile noastre doresc să stimuleze un început de dreptate pentru interesantul necunoscut.

Șerban CIOCULESCU

PREOCUPĂRI ȘTIINȚIFICE ÎN „CAIETELE FIZIOGRAFICE"

de Acad. AUREL AVRAMESCU

Academicianul inginer Aurel Avramescu, directorul general al Institutului de Documentare Științifică al Academiei R.P.R., specialist în energetică, s-a sustras pentru o clipă preocupărilor profesionale, prilejuindu-ne acest scurt colocviu, prin tangență la Eminescu. Debutăm printr-o întrebare :

— Ce v-a determinat să investigați preocupările de ordin științific ale poetului ?

— In primul rînd calitatea excepțională a universului de idei eminescian. Eminescu este primul care ne propune, cu mijloacele poeziei, o viziune cosmogonică asupra universului, rupînd cu viziunea naiv-folclorică și aducînd în lirică ceea ce am putea numi „neliniștea cunoașterii".

— Să ne oprim la această formulă !

— Ea se justifică, de altfel, cercetînd îndreaproape manuscrisele, care desenează o arie cu adevărat uriașă de preocupări în toate domeniile. Mi-am rezervat bucuria de a cerceta, din punctul de vedere al specialității mele, așa numitele caiete fiziografice ale poetului, cuprinzînd însemnări despre științele fizice. Indemnul pentru a întreprinde o asemenea cercetare e mai vechi. In a sa „Operă a lui Mihail Eminescu" academicianul G. Călinescu s-a oprit asupra caietelor fiziografice, încercuind acest univers de preocupări al poetului și propunînd o considerare atentă. Colegul ing. A. Vasilescu mi-a informat că prof. Bogdan-Duică semnalase la rîndu-i obligația specialiștilor de a cerceta, pe compartimente, excepționala moștenire eminesciană.

— De cînd ați început să cercetați caietele fiziografice ?

— Prima comunicare am făcut-o în 1957, în secția a III-a a Academiei, după ce am poposit asupra textelor cîteva luni. Cea dintîi surpriză : Eminescu se situează, dintr-un început, chiar din perioada studenției, pe planul unui adevărat dialog intelectual, în domeniul care îl preocupă. Rezumările, conspectele, traducerile din tratate sînt însoțite regulat de note și comentarii, ceea ce conferă paginilor de manuscris tensiunea și dinamica elaborării creatoare. Apoi o nouă surpriză : neobișnuitul spirit asociativ ! Eminescu asociază cu îndrăzneală legăturile extreme dintre fenomene, depășind desigur prudența savantului, dar anticipîndu-l și pe savant și pe poetul de geniu.

— După un asemenea rond prin caietele fiziografice, ce semnificații sînte dobîndește lirica eminesciană ?

— Caietele fiziografice ne indică sursa unor idei care străbat lirica poetului. Mai mult decît atît, ele desemnează efortul poetului de a-și forma o imagine științifică asupra universului fizic, de a afla cu ajutorul științei cîteva din legile obiective ce guvernează fenomenele. El este primul dintre poeții noștri care trimite „radio-sonde" către etajul superior al existenței, spre cosmos. Dar prin aceasta intrăm de fapt în obiectul materialului ce urmează...

Rep.

Ceea ce surprinde pe orice matematician, fizician sau inginer care consultă manuscrisele lui Eminescu, este volumul neașteptat de mare al textelor referitoare la științele naturii și conștiinciozitatea cu care ele au fost consemnate, de către poet, în „caietele", denumite de el, „fiziografice".

Se știe că Eminescu a urmat, după o lacunară pregătire în școala secundară, cursuri la Universitatea din Viena apoi la aceea din Berlin. Facultățile de știință se numeau pe atunci (parțial și în prezent) „de filozofie". Înglobînd, între altele, logica și epistemologia, filozofia era considerată ca indispensabilă pentru studiul științelor de tot felul și, invers, pentru studiul filozofiei se cereau cunoștințe în domeniul științelor naturii. Astfel, tînărul Eminescu, dornic de a îmbrățișa și a reține în aceste centre de cultură cît mai multe cunoștințe, și a-și forma o concepție asupra lumii (un „Weltanschaung"), a audiat și studiat harnic nu numai filozofia, dar și unele științe ale naturii. Varietatea disciplinelor și temelor atacate este surprinzătoare, după cum se poate confirma ușor din cercetarea manuscriselor lui Eminescu.

Din examinarea lor atentă rezultă semne evidente ale unor preocupări serioase, am putea spune pasionate, în problemele fundamentale ale științelor naturii. *Aceste preocupări întrec, după părerea noastră, limitele interesului pe care un filozof le-ar putea avea pentru aceste chestiuni, cu atît mai mult pe acelea ale unui literat.*

Iată cîteva constatări care ilustrează interesul, cu totul deosebit, pe care Eminescu l-a manifestat pentru universul fizic și legile lui de bază, ceea ce nu a întîrziat să se reflecte în gîndirea și în opera sa poetică. Vom demonstra că aceste influențe au fost eminamente pozitive.

Eminescu a ajuns la facultate în perioada în care două mari descoperiri, din memorabilul an 1842, au devenit cunoscute și apreciate la justa lor valoare : principiul conservării energiei, enunțat de către Julius Robert Mayer, și legile fundamentale ale electromagnetismului, stabilite de către Michel Faraday. Ambele descoperiri au rămas aproape necunoscute timp de circa două decenii, pînă cînd Helmholtz și Maxwell le-au îmbrăcat într-o haină matematică și fizică riguroasă, și le-au asigurat astfel marșul triumfal care ne uimește și astăzi. Utilizînd larg principiul conservării energiei, profesorul Clausius fundamenta termodinamica, la Universitatea din Berlin. Ambianța aceasta, în care tînărul Eminescu studiază legile mișcării corpurilor, energia cinetică și potențială, rolul căldurii în toate fenomenele naturii, inclusiv reacțiile chimice, radiațiile optice și calorice, se răsfrînge în înseși textele lui Eminescu.

Să lăsăm să vorbească :

1. In Ms. 2267, p. 1—9, sub titlul : „Observațiuni asupra puterilor naturii nevătuitoare", se află traducerea integrală a articolului, devenit celebru, al lui Julius Robert Mayer : Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur, publicat în Annalen der Chemie und Pharmacie von Wöhler und Liebig 1842 vol. 42, caietul din mai p. 233, în care s-a enunțat, pentru prima oară, principiul conservării energiei.

2. In Ms. 2267, f. 11—25, 48—52 și 54—63 se găsesc considerații asupra căldurii (p. 11) a forței vii (p. 13), asupra legii conservării energiei (p. 17), asupra rolului căldurii între toți agenții fizici. Se explică din nou principiul conservării energiei, mai ales relațiile între energie cinetică și energie calorică, echivalentul mecanic al căldurii (f. 48—52). La f. 57—59 se fac considerații asupra energiei fenomenului magnetic și electric. Textele acestea sînt prelucrări ale unor capitole (II—V), dintr-o publicație a lui Robert Mayer. Stilul este liber, ca și cînd ar proveni dintr-o expunere verbală. Pe alocuri (f. 92), se citează textual (în traducere) Robert Mayer.

3. In Ms. 2270, p. 1—6, 15—18 și 29—33 sub titlul „Magnetism", se dau elemente fundamentale ale magnetismului, referitoare la corpuri magnetice, varga (vergeaua) magnetică, „puterea" (forța) coercitivă, acul magnetic, magnetismul terestru, declinația, inclinația și intensitatea magnetică telurică (cîmpul magnetic terestru). Stilul academic este precis, textul fiind însoțit de desene îngrijite.

4. In Ms. 2270, p. 20—24, sub titlul „Provizie de muncă" (energie potențială), se expune semnificația energiei potențiale și se arată trecerile din energie potențială în energie cinetică, apoi din aceasta în energie calorică, definindu-se echivalentul mecanic al căldurii. Stilul este didactic, clar, ca și vorbit.

5. In Ms. 2270, p. 34—52 (cu excepția pag. 36, omisă), tratează sub titlul „Electricitatea", de fapt electrostatica : fenomene și experiențe fundamentale, electrizarea. polarizarea prin influență, electroscopul, legea lui Coulomb, inclusiv descrierea „cumpănei de torsiune" (balanța de torsiune), descărcările în gaze, scînteile electrice, trăznetul. Stilul este strict didactic, pare a proveni din traducerea unei părți dintr-un manual.

6. Ms. 2270, p. 84—94, sub titlul „Principiul conservațiunei muncii", se află o traducere a capitolului „Satz der Erhaltung der Arbeit", din tratatul lui E. Clausius, Abhandlung zur mechanischen Wärmetheorie (G. Vieweg, Braunschweig 1867, v. II, p. 214) (indicația poetului pe pag. 94).

7. In Ms. 2270, p. 114—124, sînt consemnate probleme fundamentale ale fizicii : unicitatea naturii, legea conservării materiei, legea conservării forței (energiei), radiația termică, cîtîndu-se lucrarea lui J. R. Mayer, de la p. 1, și lucrarea lui Helmholtz „Ueber die Erhaltung der Arbeit". Stilul este liber, ca al unei conferințe sau al unui curs.

În afară de aceste texte, care au o oarecare coeziune, există numeroase notițe mai scurte, de o pagină sau și mai scurte, presărate în aceste caiete. Astfel, de ex. în Ms. 2267, la pag. 9, pe verso : despre semnificația legii conservării energiei ; la pag. 81, pe verso : despre „Cuantele de electricitate" ; la pag. 103 : despre principiul al doilea al termodinamicii.

În rezumat, aceste texte sînt *traduceri* ale unor articole sau capitole din tratate științifice, prelucrări ale unor articole, cursuri sau conferințe, eventual transcrieri ale unor lecții după notițe și, în fine *note scurte*, a căror majoritate reprezintă comentarii proprii ale poetului, privind probleme de fizică și energetică. Notele din ultima categorie se disting clar de celelalte texte, ele fiind scrise rapid, mai puțin îngrijit, aruncate pe hîrtie spre a fi reținute, în contrast cu traducerile sau transcrierile, în general foarte îngrijite, ilustrate cu figuri desenate precis, de multe ori cu creioane în culori, așa cum se desenează pe tablă la cursurile universitare, de către profesori. (v. fig. 3).

Electricitate și magnetism

Textele menționate sub punctele 3 și 5 ale listei de mai sus, referitoare la electricitate și magnetism, au un caracter didactic, cu toate că pentru epoca la care au fost scrise sînt surprinzător de precise și de just exprimate. Este remarcabilă grija cu care Eminescu a notat aceste cunoștințe, ce părcau a-l atrage prin caracterul lor oarecum enigmatic. Pe lîngă noțiunile și experiențele fundamentale, textul se extinde la unele fenomene mai puțin cunoscute în acea vreme. Astfel, la f. 51, se consemnă descărcările sub formă de scîntei, și se califică fulgerul în mod just drept „o imensă scînteie electrică". Tot acolo se amintește despre descărcările luminoase (în egrete), formate la vîrfuri metalice electrizate, și care au un aspect diferit, după polaritate. În fine, sînt înregistrate (fenomenele) descărcările luminoase în tuburi (Crooks) cu gaze rarefiate.

Interesante sînt considerațiile energetice asupra electricității și magnetismului. Se enunță valabilitatea legii conservării energiei (f. 52), la încărcarea și mișcarea plăcilor unui condensator.

Mai prezintă interes unele notații originale ale poetului, dintre care relevăm una, privind, după cum se observă, natura electromagnetică a luminii (Ms. 2267, f. 81 pe verso, reprodusă în fig. 1).

„*Electricitate*. Este același *quant* de putere care ia o repejune incalculabilă și (se) preface într-un *quant* egal în celălalt loc, fără a avea necesitatea de un *substrat material suficient și proporțional* pentru a se comunica ? Curios lucru !"

Textul ar putea figura cu cinste în oricare lucrare actuală care comentează teoria electromagnetică a luminii, cu toate că a fost scris cu cel puțin 30 de ani înainte de apariția teoriei cuantelor. Cauza acestei surprinzătoare concordante se datorește studiilor privind conservarea energiei : se enunță acest principiu aplicat la radiația electromagnetică.

Putem afirma că textele coerente despre Electricitate și magnetism sînt capitole dintr-un curs introductiv, care excelează prin precizie și justețe. Par a proveni deci dintr-o sursă serioasă. Unele fenomene electrice mai deosebite, sînt incluse în aceste texte didactice. Mai valoroase par a fi însă comentariile proprii ale poetului. Ele relevă o intuiție vie, îndoială față de ipoteze nefirești, ca aceea legată de transmiterea de energie fără un suport corporal (material), o siguranță uimitoare în aplicarea principiului conservării energiei.

Principiul conservării energiei

În textele privind disciplinele fizicii, un loc cu totul deosebit îl au considerațiile multiple și variate asupra legii conservării energiei. Într-adevăr, din cele arătate mai sus, textele de la punctele 2, 4 și 7 se referă la această lege și la implicațiile ei, și se adaugă și traducerilor după J. Robert Mayer și E. Clausius, de la punctele 1 și 6. Parc că *poetul a fost foarte impresionat de generalitatea și importanța acestui principiu de conservare*, căruia i-a dat, după cum se va vedea, și o semnificație filozofică. Pentru a putea aprecia influența „sursei" poetului, ar fi de dorit să se identifice precis sursele textelor de la punctele 2, 4 și 7, care se disting toate, printr-un stil liber, ca vorbit, aparent simple comentarii.

In *textul de la punctul 4* se citează Joule și Hirn, și se indică echivalentul mecanic al căldurii ca fiind de 422 mkg/kcal, o cifră mult mai aproape de cea reală decît cea calculată de J. R. Mayer, în prima sa lucrare. Deci acest text nu pare a fi tradus din lucrările lui Robert Mayer, el negăsindu-se sub această formă nici în lucrările ulterioare ale medicului din Heilbronn. După caracterul sintetic, după nivelul științific înalt și după exemplele caracteristice, (aruncarea și căderea unei pietre, întinderea arcului unui ceasornic, încălzirea unei ghiulele de tun), textul s-ar putea pune în legătură, mai degrabă, cu vreo lecție a lui Helmholtz, sugestie care se întărește prin comparație cu conferința sa celebră „*Uber die Erhaltung der Kraft*", ținută la Karlsruhe, în anul 1862 (7, 8 pag. 189). Este curios că la această conferință, numele lui J. Robert Mayer nu apare, cu toate că la acea dată Helmholtz aflase de mult de contribuția lui din 1842, și îi susținuse prioritatea (Anexa pag. 400), în controversă cu prietenii englezi ai lui Joule. Lucrarea acestuia despre echivalentul mecanic al căldurii a apărut, într-adevăr, ceva mai tîrziu, dar tot în 1842. Cifra indicată de Joule pentru echivalent a fost mult mai exactă (424 kgm/kcal) decît a lui Robert Mayer (360 kgm/kcal) dar acesta din urmă a formulat mult mai general principiul conservării, între altele citînd cuvintele „causa aecquat efectum" (Helmholtz) și „*ex nihilo nil fit*" (Lucrețiu), la care adaugă : „*Nil fit ad nihilum*" (6, pag. 11), cuvinte care sînt tălmăcite în textul eminescian, la f. 23, unde se spune : „Energia nu se poate nimici nicicînd și tot astfel nu se poate produce energie din nimic", — enunț de care în zilele noastre sîntem pe deplin convinși. Impresionant de actual în textul nr. 4 este enunțul general al legii „conservării energiei" (f. 23), prin cuvintele : „suma totală a energiei existente în univers rămîne pururea egală cu ea însăși, nu se poate nici spori, nici diminua". Și mai departe : „Această lege stăpînind transformările tuturor energiilor din natură (sunet, căldură, lumină, electricitate, afinitate chimică, elasticitate și energie mecanică), așa încît ele nu sînt decît forma fenomenologică a unuia și aceluiași principiu și duce la cunoștința conexității lor intime, ce ne îndreptățește de a vorbi despre o unitate a puterilor naturii". După cum se va vedea, *relațiile generale, universale, par a-l fi interesat pe Eminescu mai mult decît consecințele fizice particulare.*

Textul de la punctul 7 îl citează (f. 115) pe Helmholtz și pe Robert Mayer, cu lucrările lor referitoare la legea energiei. Așadar, nu poate fi al acestora. Dar nu este nici lucrarea lui Clausius, deoarece aceasta a fost tradusă în textul de la punctul 6. Este vorba, deci, sau de un alt autor, sau de o prelucrare a unei conferințe, ori a unui articol. S-ar putea ca acest text să fie o sinteză a lui Eminescu, realizată după scrierile lui Helmholtz, Robert Mayer și Clausius, ceea ce pare plauzibil deoarece respectivii autori au fost traduși sau urmăriți îndeaproape de poet, după cum reiese din textele de la punctele 1, 4 și 6. Ipoteza ar mai trebui confirmată însă prin alte comparații cu texte contemporane care puteau să fie consultate de poet (v. fig. 2).

Textul de la punctul 2, de altfel foarte interesant, are caracteristici și un stil similar cu textul de la punctul 7. Eminescu insistă de două ori (f. 54 și 100) asupra faptului că se explică din nou principiul conservării energiei, „din cauza importanței lui enorme", ceea ce este greu de presupus că ar fi făcut-o un profesor ca Helmholtz *ex cathedra*, sau un alt autor, într-o carte, fie ea și numai un curs litografiat. Din această cauză ni se pare că și acest text este un comentariu al lui Eminescu.

Materialul prezentat este foarte variat, începînd cu rolul căldurii între alți agenți fizici (f. 11), continuind cu expunerea detaliată a experiențelor lui Joule (f. 22—25), principiul „conservațiunii forței" — a conservării energiei — (f. 51), cu explicația energetică a radiației termice (f. 52, 54), hidroliza apei (f. 60), „puterile electrice care mișcă mușchii" (f. 64), și terminînd cu considerații asupra energiei vietuitoarelor (f. 79—90). Aceste texte sînt împărțite pe capitole numerotate cu cifre romane, anume III la f. 11, IV la f. 48, V la f. 64 și VI la f. 90. Provin, evident, din aceeași sursă. Pe de altă parte, punctul de vedere comun, care leagă referințe la diferite domenii ale fizicii, biologiei și chiar a astronomiei, este principiul conservării energiei (f. 48 despre energie chimică, f. 61 despre energia fenomenului electric sau magnetic, f. 52 și 92 energia radiantă).

La f. 92, Eminescu ne dă cheia pentru descoperirea sursei. El scrie aci textual :

Urmez cu cuvintele proprii ale lui Mayer :

„C-o asemene radiere vrednică de mirare, chiar un corp de mărimea globului nostru solar ar răci în curînd dacă n-ar avea loc o restituție corespunzătoare..." Apoi continuă, la f. 94, fără ghilimele : Mayer mai examinează o a doua ipoteză care s-a rostit și ea pe ici pe colo...

Avem deci, în fața noastră, o prelucrare liberă după un text al lui Robert Mayer, poate lucrarea sa despre echivalentul mecanic al căldurii. Probabil că Eminescu a consultat și studiat cartea în care s-au reeditat toate lucrările lui Mayer, printre care și o lucrare asupra echivalentului mecanic al căldurii, din care e posibil să provină textele de mai sus.

Revenirea consecventă, conștientă, la legea energiei, pe care o califică de „fundamentală", și ca „deschizînd o eră nouă", este un semn nu numai al interesului deosebit acordat de poet unui principiu universal, dar, în același timp, *și dovada unei intuiții excepționale a valorii și a importanței legii energiei, ce urma a rămîne printre puținele pe care fizica modernă nu le-a infirmat nici în zilele noastre.*

Traducerea integrală a primei lucrări, în care această lege, bănuită cu mult înainte de Francis Bacon, Lomonosov, Leibniz, D. Bernoulli și Rumford, a fost clar enunțată, capătă un înțeles deosebit. Eminescu, care l-a studiat sau l-a citit pe Helmholtz, nu putea să învețe fizică de la medicul din Heilbronn pus la punct cu această disciplină numai în lucrările sale ulterioare. El a tradus lucrarea pentru valoarea ei heuristică, ceea ce dovedește intuiția genială pe care a avut-o un nespecialist, în fața unei legi de atare importanță. Această aserțiune este în concordanță cu disputele vehemente privind prioritatea enunțării, care s-au purtat prin anii 1849—1854, și despre care ne informează Helmholtz.

Eminescu nu a rămas numai la comentariile pur fizice ale legii energiei, ci a încercat să o integreze în concepția sa *filozofică despre lume*. Mărturie este, între altele, scurta notiță din Ms. 2267 f. 9, pe verso, scrisă lapidar, în care poetul opune categoriilor abstracte ale lui Kant, privind natura *aprioric*ă a spațiului și timpului — considerate infinite, oarecum nedeterminate și obscure din punct de vedere cauzal — invariația energiei universului, ca principiu suprem ordonator. Cuvintele lui Eminescu :

„In privirea cauzalității el (Kant) rămîne mai obscur. Aici vine J. Robert Mayer și susține că întreaga energie cuprinsă în sistemul nostru solar este o sumă constantă, incapabilă de-a fi diminuată sau sporită, pururea aceeași și că toate manifestațiunile acestei singure puteri sînt termenii fenomenologiei care adunate la un loc ne dau pururea aceeași sumă constantă".

Avem aci o dovadă evidentă a preferinței poetului pentru legi ale naturii obiective, și refuzul de a accepta, fără o motivare cauzală, considerațiile pur metafizice, subiective, asupra contactului nostru cu lumea exterioară. Constanța cantității de energie din univers îi pare lui Eminescu un criteriu mai sigur, mai fundamental, decît speculațiile metafizice asupra categoriilor spațiului și timpului.

In același timp, Eminescu nu a exagerat în supra-aprecierea rolului filozofic al principiului energiei, cum a făcut-o Ostwald în scrierile sale ulterioare (1904—1914).

Legea conservării energiei se oglindește și în opera poetică. Eminescu exprimă metaforic, în unele poeme, principii care nu-i sînt străine pe cale logică și științifică. Versurile din „Luceafărul" :

„Din sînul veșnicului ieri
Trăiește azi ce moare
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare",

răspund undeva și într-un eșafodaj al principiilor științifice stăpînite de poet.

Astronomia și Cosmologia

Versurile de mai sus fac legătura între principiul energiei, și între astronomie și cosmologie. In manuscrisele lui Eminescu nu am dat peste texte compacte privind aceste domenii, dar însemnările privind principiul conservării energiei, conțin numeroase considerații referitoare la sistemul solar și la universul vizibil.

In textul de la punctul 7 (Ms. 2267 f. 10, pe (verso) găsim enunțul : „Dacă... suma de putere a soarelui scade, atunci se înțelege că și termenii echivalentului fenomenologic de mișcări diverse pe suprafața pămîntului scade asemenea".

Acest text introduce de fapt o serie de considerații asupra sursei de energie a soarelui, care s-a recunoscut a nu putea proveni din procese chimice. Eminescu expune și comentează (în Ms. 2267 f. 92—98) o altă lucrare, a lui J. R. Mayer, în care se încearcă a se dovedi că radiația este susținută de căderea în soare a unei imense cantități de meteoriți. (Incă o dovadă că Eminescu a studiat opera completă citată, a lui J. R. Mayer).

Citarea de mai sus (de la f. 92), ne confirmă că avem de a face cu un *extras*, respectiv un comentariu al lui Eminescu, din lucrarea lui R. Mayer. La f. 95 găsim textual : „Toate masele acestea — continuă Mayer —"...

In afară de expunerea acestei lucrări, manuscrisele conțin și o serie de note reflectînd idei proprii ale poetului asupra universului. Astfel, în Ms. 2275 f. 41 se comentează Laplace *(Exposition du système du monde)* prin cuvintele : „Simplicitatea legilor naturii nu ne permite, așadar, de a observa și de a cunoaște decît raporturi" (este vorba de ipoteza, azi recunoscută ca falsă, că modificarea proporțională a dimensiunilor universului, nu s-ar putea recunoaște).

Un aforism științific poetizat se găsește în Ms. 2267, f. 82, pe verso :

„Toate sînt o ecuațiune".

„Orice moment în viața universului e ecuațiunea momentului următor. Orice moment prezent e ecuațiunea momentului trecut".

(Aluzie la „demonul lui Laplace" și urmările lui filozofice).

Terminologia științifică la Eminescu

Preocupările științifice l-au forțat pe Eminescu să redacteze texte din diferite discipline ale științelor naturii, într-o limbă română ce ne pare aproape contemporană. Începînd cu traducerile și comentariile lucrărilor lui J. R. Mayer, și pînă la textele privind diferite discipline ale fizicii, incluzînd electricitatea și magnetismul, îndeajuns de ermetice, Eminescu a făcut eforturi considerabile pentru a găsi cuvintele românești, cele mai potrivite, în stare să exprime acțiunile precise din aceste științe. In afară de stilul exact, chiar în notițele mici, terminologia lui științifică este surprinzător de actuală.

Cuvîntul *forță* (Kraft), care în lucrările lui Robert Mayer și Helmholtz, din anii 1842—1860, se alocase noțiunii de energie, este înlocuit cu *energie* de către Eminescu, în însăși comentariile acelor autori. Traducerea din limba germană a cuvintelor fi reușește, de cele mai multe ori perfect, chiar dacă azi termenii respectivi nu se mai mențin. Astfel, el numește *cumpănă de torsiune* (Ms. 2270 f. 50) *dinamometrul de torsiune* (al lui Coulomb), apropiindu-se de termenul german (Drehwaage). Vitezei îi spune *repejiune*, cu un cuvînt românesc încă neasimilat, în schimb pentru *frînă*, nu găsește decît cuvîntul *bremză* (din germanul Bremse).

Cu toate acestea, pentru epoca la care au fost scrise, cînd în limba română au apărut foarte puține lucrări și acelea într-un stil și cu o terminologie necorespunzătoare, textele reprezintă un adevărat monument al limbii române științifice.

★

Necesitatea de a face o legătură între fenomene și de a găsi invariante în lumea înconjurătoare și ideea despre unicitatea legilor naturii, enunțată de Lomonosov încă în 1748, împreună cu principiile conservării masei și energiei, par a fi fost profund ancorate în gîndul poetului, de vreme ce ele revin în textele manuscriselor. Expunerea cea mai generală a acestor principii se află la începutul textului nr. 2 (Ms. 2270 f. 48—114), care este, după cum s-a demonstrat, un comentariu.

Că problemele universului îl interesau, reiese și din grija cu care a fost înscrisă notița bibliografică (Ms. 2291 f. 10), privind cartea : *Wendelstadt „Elektrizität Wärme, Licht. Versuch der Deutung der Probleme der Weltbildung, Weltbewegung und Weltuntevhaltung.* Berlin Ludesitz.

De altfel, cosmosul este prezent în opera sa poetică, dacă nu ar fi să ne referim decît la „La Steaua" și la „Scrisoarea I".

Citatul de mai sus din „Luceafărul" ne asigură, încă o dată, că legile fizice ale universului au avut o influență salutară asupra gîndirii poetului. Sensul lui este în contrazicere cu prevederile legii entropiei, pe care o cunoaște și o comentează (Ms. 226 f. 102) prin cuvintele : „universul întreg ar părea atins un proces de dezvoltare, care tinde spre o anumită țintă... egalizarea tuturor deosebirilor de temperatură — în sensul ființelor organice — moartea universală". Încurajat de principiile indestructibilității energiei, Eminescu se declară adept al ipotezei, atît de curînd verificată de astronomi, că pe lîngă sori care se sting apar alți sori care se nasc, că universul de fapt nu tinde spre o moarte universală.

Din examinarea atentă a manuscriselor lui Eminescu rezultă, repetăm, semne evidente ale unor preocupări serioase, am putea spune pasionate, în problemele fundamentale ale științelor naturii [1]).

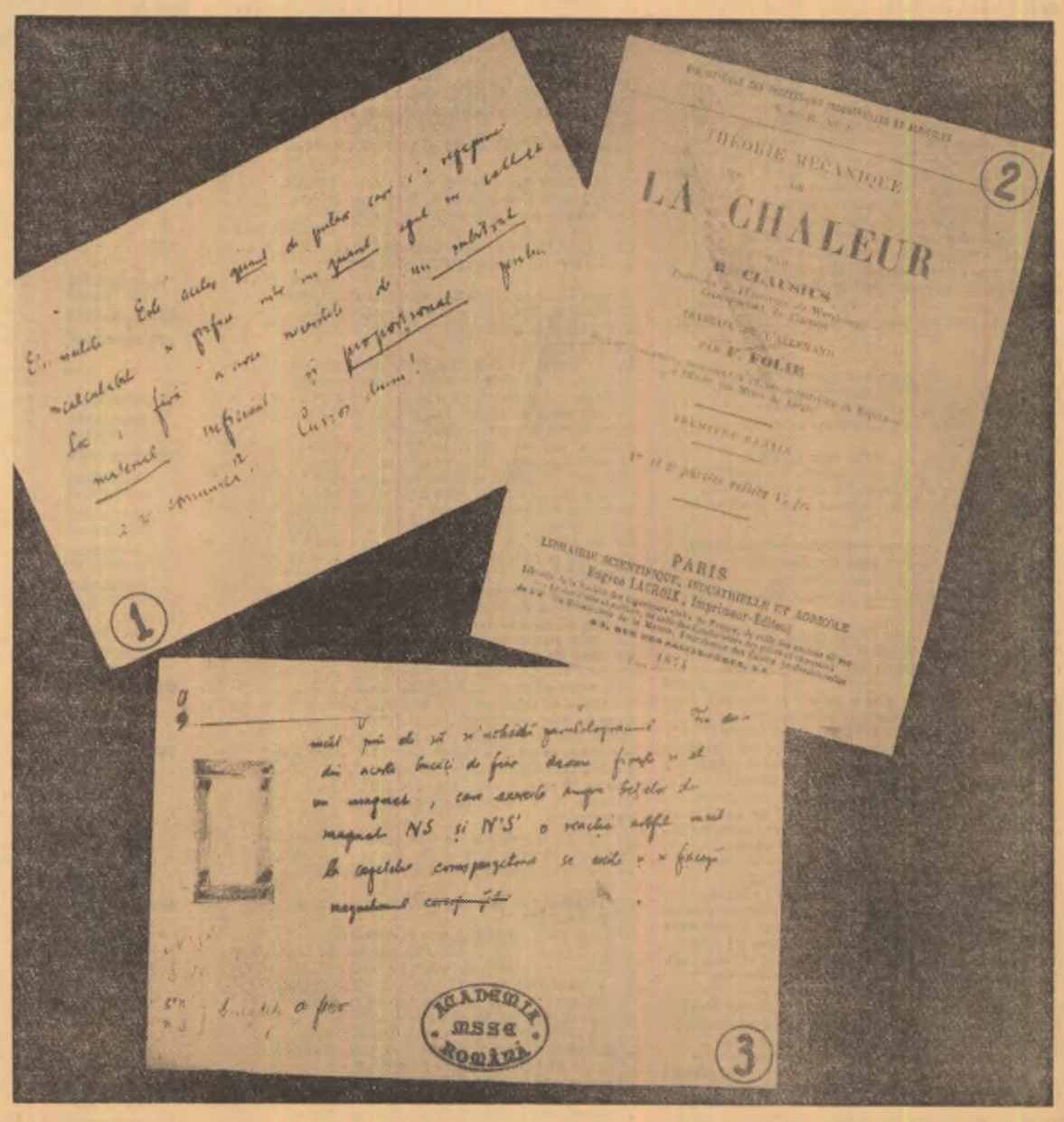
Textele reprezintă traduceri de lecții (electricitate și magnetism) sau traduceri de lucrări științifice de *prima mînă* (Robert Mayer și Clausius), apoi extrase sau rezumate largi din astfel de lucrări (Robert Mayer, Helmholtz), în fine note personale, reflecții proprii ale poetului.

Volumul studiilor și repetarea explicației anumitor principii fundamentale ca legea conservării masei și a energiei, legea entropiei etc. dau poetului o oarecare autonomie de gîndire în domeniile preferate ale științelor naturii. Comentarii, aforisme și note reflectă, sub o formă uneori poetică, idei personale asupra problemelor fundamentale ale universului fizic.

Influențele acestor studii se manifestă prin tendința de extrovertire, de uimire în fața simplității și unității naturii, în fața imensității cosmosului, tendințe, care în anumite limite, compensează cunoscutele influențe mai profunde ale unor curente filozofice idealiste pesimiste (Schopenhauer). Integrarea strînsă în natură, în cosmos, se oglindește în opera poetului, dîndu-i un caracter de generalitate și universalitate relevată de critici de artă din toate țările.

---

1) Acad. Aurel Beleș, știe de la tatăl lui, care a locuit în anul 1872 la Viena în aceeași cameră cu Eminescu, despre interesul cu totul deosebit pe care poetul îl avea pentru științele naturii și tehnică.



1. — Observație proprie a lui Eminescu referitoare la propagarea undelor electromagnetice, descoperite în acel timp de Hertz. Exprimarea prin cuvîntul „quant" al cantităților de energie care se transmit, dă o actualitate surprinzătoare acestui pasaj care se poate citi și înțelege perfect azi, în termenii teoriei cuantelor, inițiată de Planck abia în 1900.

2. — Pagina de titlu a cărții de termodinamică a lui Clausius care tratează științific legea energiei, și din care Eminescu a tradus în românește unele părți.

3. — Circuitul magnetic închis dreptunghiular, desenat aci de Eminescu, este și azi elementul de bază al oricărui transformator sau electromagnet. Sensurile cîmpului magnetic și notațiile sînt desenate cu creion roșu și albastru.

Ilustrație la „Strigoii" (cărbune) de LEONARD SALMEN
— pictor moldovean de la sfîrșitul secolului al XIX-lea —

Este întîiul și singurul care ilustrează integral poeziile lui M. Eminescu. Lucrările, caracterizate prin viziunea romantică a epocii post-eminesciene, au fost expuse în 1969 (vezi cronica din almanahul Înainte, Galați) și, parțial, au ilustrat ediția revizuită a lui Ion Scurtu, 1910. Materialul, împreună cu ilustrația lui Al. Ciucurencu și cu medaliile comemorative aparțin Cabinetului de stampe și celui numismatic al Bibliotecii Academiei R.P.R.

ELENA CIORNEA

Fragment dintr-o piesă de

Victor Eftimiu

EMINESCU
Sînt unul din aceia ce vin în urma ta,
Pe calea netezită, și-ncearcă a cînta...
Sînt unul din plugarii, sînt unul din urmașii
Ce trag nainte brazda, prin care-naintașii
Din țarina străbună, comorile au scos...
Nainte de-a începe — eu vin s-aduc prinos !
ALECSANDRI
Da... da... Mi-aduc aminte... Erai tăcut din fire...
Aveai lumini pe frunte și neguri în privire
Ședeai tăcut, deoparte...
EMINESCU
O, cum aș fi vorbit
Cînd nu eram nimica ! Dar tu, o, bard slăvit,
Dar tu ! Citeai „Ovidiu"... Ce liniște adîncă !
Sfințenia din juru-ți o simt și-acuma încă,
Și-acuma văd o rază, și-acuma văd cum sta
Cununa de lumină pe larga frunte-a ta !...
Mărire, slavă ție, o Rege-al poeziei !
„Ovidiu", „Despot-Vodă", „Fîntîna Blanduziei".
Prin veacuri al tău nume cu flacări îl vom scri,
Mărire, slavă ție, Vasile Alecsandri !
În cîntecele tale, sînt basmele cu zîne,
Perindă voevozii din vremile bătrîne,
Și visurile noastre în versuri le-ai închis
Precum o fată-nchide în ochi, un dulce vis...
Și n-a sunat zadarnic măiastra, sfînta liră,
Căci visurile tale aproape se-mplinîră.
. . . . . .
ALECSANDRI (lui Eminescu).
Dar tu...
EMINESCU
Eu cînt în urma-ți poemele durerii...
Cu glas de-argint vestit-ai sosirea primăverii,
Cîntarea ciocîrliei... al florilor parfum,
Afară urlă vîntul — e rîndul meu acum !
(Femeii cernite)
Apropie-te... vino... o, muza mea cernită...
Visarea mea... tu, soră... tu, mamă... tu, iubită...
Și spune-mi iar un cîntec din cele de demult...
Pe tine... doar pe tine, durerea mea, te-ascult !
ALECSANDRI
De ce s-asculți durerea cînd ceru-i plin de stele,
Cînd lunile răsună în glas de filomele,
Cînd viața își arată cerești comori...
De ce să plîngi cînd roua surîde-n mîndre flori ?
EMINESCU
Vai, am fost legat atîta de-ale vieții mici mizerii !
Visător, contempli cerul și de haosu-i te sperii...
Capul, greu de-atîtea gînduri, spre pămînt
îți s-a plecat
Ia întreabă-te, poete, poate nu vei fi mîncat !
Vîntul șuieră p-afară, focu-n sobă nu mai arde
Și-n această sărăcie te inspiră, cîntă barde ! ! !
Cîntă vremile lui Mircea, cîntă goana lui Arald
Mîna ta o fi-nghețată, — dară sufletul e cald !
O, tu rege-al poeziei veșnic tînăr și ferice,
Nici o grijă a ta viață nu venit-a să ți-o strice,
Versul poate să-ți tresalte ca izvorul de curat,
Căci într-însul s-oglindește cerul clar, netulburat...
Ai trăit o viață-ntreagă în superbele palate,
Fără să cunoști tristețea unei „cameri mobilate",
Unde para luminării, mîngîind pereții goi,
Își așterne pe podele, umbra lungă, de strigoi...
Nu, tu nu cunoști amarul unei nopți de nedormire
Cînd în frigul ce te-nghață te visezi al morții mire
Și-ai voi s-adormi odată somnul liniștei de veci.
Nu, tu n-ai visat zadarnic mîini subțiri și buze reci.
Pe cînd noi, noi epigonii cafenelelor deșarte
Și pe cari, cu nedreptate, i-am numit eu
„harfe sparte",
Noi visăm și zi și noapte traiul blînd, mulțumitor,
Fără griji, așa cum are cel din urmă muritor...
Noi ce n-avem nici un suflet ling-al nostru
să tresară
Cum ai vrea să scrim că vine mult dorita
primăvară ?
Cum ai vrea să cînt în versuri pămînteștile minuni
Cînd m-așteaptă ori spitalul ori ospiciul de nebuni?
RODICA
Nu se teme stînca tare nici de vînt,
nici de talazuri !
ALECSANDRI
Cugetarea te înalță peste micile necazuri !
RODICA
Ce-i în fața veșniciei omenescul vieții strai ?
ALECSANDRI
Tu din gînduri fă-ți o lume, iar din visuri
fă-ți un rai !
EMINESCU
Poți zidi o lume-ntreagă... Împlinire visul n-are !
„Cînd cu gene ostenite seara suflu-n luminare"
O, de cîte ori nu-mi vine lira-n cui să mi-o anin !
Dar o rază se ivește, tonul dulce și senin
„Dintr-un „Carmen Seculare" ce-l visai și eu
odată"...
Mă deștept... Privesc oglinda, fruntea mea
o văd brăzdată !
În văzduh un cîntec trece, e același cîntec vechi
„Setea liniștei eterne care-mi sună în urechi"...
ALECSANDRI
Lasă gîndurile morții ! Moartea e fecioara dulce,
E limanul fericirei unde merg ca să se culce
Doar acei ce pentru dînsa cu tărie au luptat !
RODICA
Lupta ta e versul. Cîntă și visează ne-ncetat !
EMINESCU
O, în lumea cea comună a visa e un pericol.
Ai voi să scrii sonete însă dinșii cer articol,
Cer s-ataci sau chiar să lauzi dragii tăi
contemporani
Cînd ți-ar fi atît de bine să te-ntorci cu mii de ani...
Iar în juru-ți, ca un fluviu, vremea vine,
vremea trece,
Ai trăi și tu cu dînsa dar rămîi la toate rece.
Nevoind să lași deoparte al visărilor șiroi,
Nevoind să-ți treci viața ca și dînșii, în noroi !
ALECSANDRI
De ce te plîngi ? Poetul e sclav menirei sale !
Ești mort ! Să vezi atuncea cîntări și osanale...
Trăiești ? O vorbă bună e spusă cu regret...
De ești poet, te pleacă menirii de poet !
În sufletele noastre, o slabă adiere,
Lumina cea mai mică, un sunet, o părere,
O umbră, o penumbră, mărite se resfrîng,
Mai iute rîd poeții și mult mai iute plîng !
Cînd sufletul începe, cînd sufletul se-nvață,
Vibrarea cea mai mică s-o facă undă, viață,
De ce te miri că-ntr-însul răsun-așa de clar
Un rîs brutal... o vorbă stropită cu amar ?
Cînd vin și te înțeapă de unde-ar ști ei oare
Că jocul lor de-o clipă se face rană, doare ?
Cu dalta și ciocanul în ceară tu cioplești
Și ei te cred de piatră, cînd tu de ceară ești !
Și cum ai vrea să creadă că nu ești tot din lutul
Din care sînt și dînșii ? Că-ncapi și ne-ncăputul ?
Tu treci cu ei de-a lungul aceloraș alei,
Împarți aceiași viață pe care-o duc și ei.
Ești vesel ca și dînșii în zilele senine,
Te plouă ca pe dînșii, ți-e frig cînd iarna vine,
Cunoști aceleași lipsuri, și-aceleași bucurii.
Mai altfel decît dînșii, cum ai putea să fii ?
Iar mîine, cînd din suflet pămîntul scutura-vei,
Urcînd senin și mîndru ținuturile slavei,
Din ce în ce mai mică s-o face umbra ta,
Lumina ta va crește cu cît s-o depărta...
EMINESCU
Ai murit ! Eterna pace e a ta de-acum, știi bine...
Iată însă că pe groapă vorbe vin să se îmbine,
Te trezești... asculți... minune ! A vorbit vr-un
mititel
„Nu slăvindu-te pe tine, lustruindu-se pe el... !"
ALECSANDRI
Am fost lovit adesea și eu... la bătrînețe
Poeți și critici tineri veniră să mă-nvețe !
Slăvindu-te pe tine, în mine au lovit !
De n-aș fi fost pe lume, ei nu te-ar fi slăvit !
Le-am spus : „Acel ce cîntă natura-n înflorire
„Simțirea omenească, a patriei mărire,
„Chiar slab să-i fie glasul e demn a fi hulit
„Cînd altul vine-n urmă cu glas mai nimerit ?
„Și oare se cuvine și oare-i cu dreptate
„De-a se schimba în crime a sale mici păcate ?
„O, critici buni de față, poeți de șapte luni,
„Vulturul nu se mișcă de-un țipăt de lăstuni !
„Am scris eu multe versuri și poate chiar
prea multe
„Dar n-am cerut la nimeni, cu drag să le asculte.
„Nici mi-a trecut prin minte trufaș ca să pășesc
„În fruntea tuturora ce-ntr-una viersuiesc.
„E unul cu ceea cîntă mai bine decît mine ?
„Cu-atît mai bine țării și lui cu-atît mai bine.
„Apuce înainte s-ajungă cît mai sus, —
„La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus" !

Lui EMINESCU

V. VOICULESCU

Să simți atît cît nime-n lume, să simți
atîtea nu se poate
Și ale lumii mici mizerii să ți s-anine-n suflet toate,
Durerea toată de pe veacuri ce este-acum și va
să fie
Să-ți rup-a sufletului coarde și biata inimă-ți pustie,
Să plîngi tot plînsul omenirii de sute, mii de ani
încoace,
Să vezi cum trista-ți suferință simțirea-ți pe
vecie-o coace
Și mintea-ți tulburată, gîndirea să se închege-n ea
probleme
Sub greutatea căror lumea fără-ncetare țipă, geme
Și-a căror dezlegare umple cu groază mintea
de-ntuneric :
„Că e vis al neființei universul cel chimeric"...
Acestea-s suferința toată-a unei inimi ce-i pe lume,
Aceasta e nefericirea și nenorocul fără nume.
Tu prea mult ai simțit, poete, te-ai sbuciumat în
zarele gînduri
Și de-aici toată suferința pe tine puse rînduri,
rînduri.

1901, iulie 16.

*) Poezia de mai sus a fost scrisă de V. Voiculescu, la vîrsta de 16 ani, pe coperta unui volum Eminescu.

Radu BOUREANU

Nu s-a pierdut întreaga vreme scursă,
Nu-i curcubeu mai colorat ca visul
Cum bolți dură la nesfîrșit cu scrisul
Sub care-i un grăunte Marea Ursă.

Mărunt se-nscrie unghiul paralaxei
Din astru la pămînt și la piciorul
Cu care-i măsurase visătorul
Vecia-ntoarsă-n legile sintaxei.

Eu nu știu dacă numai Berenice
Își despletise pletele-i pe brațu-i
Cînd îl vînase pe Saturn cu lațu-i
Și sferele în cîntec ucenice.

Noi auzim iar razele lunare
Și noi, de zina apei despletite,
Cînd pămînteana-i stimă ne trimite
Pe lacul lunii cercurile clare.

Ne întregim cu fiecare strofă
Răsfrîntă-n pleoape cu astrale gene,
Pe vers, în spațiu-albastrelor poene
Mestecenii pun albă apostrofă.

Și-n timpla nopții cînd albește hornul
Veciei lui ce arde-n marea valvă
A inimii, peste cetăți de piatră
La fel de melancolic sună cornul.

Majtényi ERIK

Lumină de lună
Ai țesut. Pe drum
Halucinant de lună
Urma-ți urmărim,
Însetați ca de o arșiță mereu,
De nestinsa sete-a sufletului tău,
Face semn pădurea : ululăi privim.

Pe fruntea ta — umbră —,
Pe a noastră umbră.
Suferința ta e ?
Sau a lumii, sumbră.
Stoluri de catarge
Malul l-au lăsat.
Le-a fărmat furtună,
Vînt le-a sfîșiat.
Dintre toate, unul
A ajuns în larg
Unic, singuratec,
Sideral catarg.

O cumplită lege
Peste el au pus,
Din amar să urce
Hohotind în sus.
Ca de guri fărmate
Vaier fără moarte.
Catarg unic, singur,
Coborît din cringuri.

Dar se poate țese-atîta frumusețe
Cît să-i răsplătească suferința vieții
Prețul mare-al morții ?
Este oare-n lume-atîta frumusețe
Cît să răsplătească-ndurerata-i noapte
Tot cu frumusețe ?

În adînca-i sete-a rupt bucăți din sine
Prefăcînd în aur marea de suspine
Și-nălțindu-i prețul nou vederii noastre,
Pentru ca de-apururi să vedem ce el
A văzut ; curatul, drumul ca de astre,
Visul omenirii-n setea-i de dreptate,
Visul de iubire,
Visul de luceafăr, pur ca boaba spumii,
Pentru ca în noapte
Să-ți apleci privirea
Mai credincios ție, mai credincios lumii.

Catarg unic, singur
Coborît din cringuri,
Veacuri străbătînd,
Nalt în vîrf purtînd,
Viu, învîlvorat,
Foc halucinat,
Flăcări de comoară, foc rătăcitor,
Sufletul-văpaie al unui popor.

În romînește de EMIL GIURGIUCA

Violeta ZAMFIRESCU

Cresc fructe... Frunzele se-aruncă
În aer și întoarse-aproape
De piatră, scriu balade-n ape
Cu dalina să-ți fii poruncă,

Suflet zbătut în nopți și soare.
Treci veșnicia prin livadă
Și nu-i iertat să nu te vadă
Ochi prefăcuți a nepăsare,

Sau vînt, argilă, vînt, să spele
Viitori rămase în ecou
Prin vremea ce-a sădit din nou
Tei lunecați sub brazde grele.

Legată-n inimi și în fier
Am scris încumetată carte
La Criș, la Argeș,... mai departe,
Pe muchii scăpărînd la cer.

În gravă trecere-a fost neamul,
Tot înțelept, fără popas,
Îi știu pămîntul, rîul, ramul,
Care prieteni ne-au rămas.

Niculae STOIAN

Secriem de mult, dar Eminescu, unul,
S-a smuls din așteptarea milenară
Ca într-un alt descălecat de țară
Cu EL poet se proclamă romînul.

Luceafăr blînd de ziuă și de seară,
Iubirii dulce-i înfioară sînul
Și-i peste orice inimă stăpînul
Ca doina peste codru-n primăvară...

Pe cînd și noi ne facem datoria,
Știm ori nu știm ce s-o alege mine :
Căutăm în om și-n versuri Poezia.

Dar și cu cît îl vom urma, rămîne
Prieten mai legat cu veșnicia,
Statornic domn „scripturilor romîne".

Ovidiu GLAD

Sunetele se prăvăleau
devenind lespezi...
Iar plopii nu înțelegeau
de ce apele leagă o stea nouă,
cu origine necunoscută,
de existența lor.

Era ceasul cînd frunzișe
alunecau trudnic
din gînduri
și aerul se balansa
părăsit de păsări.
Luceafărul cobora
prin solstițiul văratec,
avînd paloarea străinie
a omului din
această încăpere.

În cicluri repetate,
întrebările
bîciuiau pereții
aidoma unui anotimp
sfîrșit neprevăzut.
Ce-i cu tine, Mihai ?
Mă doare... mă doare...

PURURI TÎNĂR

Ultimul avatar al faraonului Tlà

Într-un număr din „Revista Fundațiilor" (7, iulie 1946, pp. 515—526), G. Călinescu, marele poet și prozator, inegalabil exeget al operei lui Eminescu, publică un început de roman, Fata răpită, *pe care-l introduce printr-un spiritual cursiv, din care citez :*

„La Iași, în vremea războiului, într-o fază de izolare desăvîrșită, mi-a surîs ideea unei narațiuni (în scopul purei delectări personale), în care senzaționalul ar fi evoluat spre mistic. Voiam să scriu un roman cu aspect polițienesc, dar cu aurării de Vita nuova. [...] Această aventură iluzorie, aducînd mult cu întîmplările fantastice ale filistinilor lui Hoffmann, ar fi fost un prilej de reconstrucții lirice și de senzații rare. În intenție. În faptă, romanul o pornise destul de facil și cu o certă aluneeare, inevitabilă, spre burlesc. [...] Anatole France cultiva acest soi de funambulism erudit [...] La drept vorbind, eu însumi m-am plictisit de propria-mi idee, fiindcă sînt latin și setea de a cunoaște și deci de a clasifica oamenii mă devoră. Mi-am zis că poezia e poezie și proza e proză și un romîn nu-i născut să fie fantast. Și am abandonat petrecerea. Public însă începutul, care ar putea sluji ca punct de plecare vreunui narator, așa cum Misterele castelului din Tristenburg *au tentat cîțiva tineri amici, care știu ce este seriozitatea glumei estetice".*

Ideea de a abandona altcuiva un început de invenție, orientîndu-i într-un fel drumul fabulatoriu, este fermecătoare. Păstrînd proporțiile — gest justificat de cuviință și de sentimentul limitelor proprii — Avatarii faraonului Tlà, proza postumă neterminată a lui Eminescu, m-a ispitit. Rodul tentației — o tentativă de burlesc și tragic — este ultima încarnare a faraonului, ciclul avatarurilor căruia se încheie în amorf.

Actul creator al bucății, aparținînd lui Mihai Eminescu și fiind sigilat de omagiul ce i se cuvine, lui îi închin, cu umilitatea inexperienței și amărăciunea nedesăvîrșirii. Ultimul avatar al faraonului Tlà.

R. V.

— Și contra ?

Bărbatul subțiratic, adus, cu filfîiri febrile de pleoape, refuză printr-un gest obosit de timple.

— O frecție... căzu van amabilitatea unsă cu loțiune a bărbierului.

El se ridică sastisit de brice și spumă și se îndreptă spre casieriță care, cu inocența mioapă și avidă a vergurelor mature, îl privi cum achită consumația. Culese absent, din mîna cu solicitudine și așteptări foșnitoare a oficiantului, fetrul amărui, părăsind ambianța de perdeluțe și clopoței din cartierul obscur unde îl dusese hazardul vagărilor de seară.

După cîteva ceasuri, ajuns subt stelele Andromedei, într-un parc de la margine, propice meditărilor, strivi cu talpa un gînd rece, fungos ; în creier îi plezni o mănătîrcă, presărîndu-i spori otrăviți pe cortice : umbrela. Își uitase umbrela cu mîner de chihlîmbar, îngălbenit ca degetele fumătorilor, clasicul cortel cu cap de rățoi, ochi de rubin, al familiilor. Probabil la frizerie. Da, da, numai la frizerie. Numai acolo se putea. Dar era mult prea tîrziu să se-ntoarcă și s-o mai caute acum. În ciuda cîtorva găuri mărunte, aproape de vîrful lunguieț de metal, de bună mai era ea încă bună. Și de cîteva destrămături pe lîngă undrelele anchilozate de-atîta întins negrul satin al senectuții. Nu asta era însă important. Nu de paguba în sine era vorba, ci de personalitatea obiectului, prieten din tinerețe, martor al studiilor universitare, al întîlnirilor mizere pe ploaie, al evenimentelor care-i populase istoria. Plus amintirile strămoșești acumulate în cutele precise, depozitare de farmec și secrete, arhive de sunet și parfum stratificat, cu praful laolaltă, în textura materialului. La urma urmei o umbrelă e mai mult decît o amantă. Nu pentru că te apără de ploaie. El pe-a lui nici n-o mai deschidea în ocazii pluvioase. Ca s-o cruțe de darabana dureroasă și de măzărichile întemperiilor. O ducea subt braț, închisă, și cînd erau ropote grele o strecura sub mantaua de ploaie, un macferlan de postav englez arhaic. Dar n-o abandona niciodată. Chiar cînd era soare. Chiar cînd se ducea la slujbă sau la biserică, la bibliotecă sau la plajă. Putea fi nu numai parasol, ci și parapulviu sau cortel, admițînd că ar fi desfăcut-o practic. Îi era confidenta ratărilor și a puținelor bucurii de calitatea a doua pe care le căpăta în rații fixe și mici de la contemporani. Se confunda cu ea și cîteodată n-o mai deosebea de sine. De cel din lungile conversații cu glas scăzut, la umbra cărților mute și comprehensive. Era, dacă reflecta cu sînge rece, un fel de *alter ego*, discret și prețios ca un secretar poliglot. Cînd mînca pe coltul lui de masă, ea stătea acătată de brațul celuilalt scaun vechi și-l privea din ochiul drept, rotund, de rățoi. Nu rățoiul era personalitatea, ci obiectul tot, toată construcția savantă și delicată din mătase, oțel și chihlîmbar : umbrela. Capul de rățoi era un element de valoare egală cu aceea a vîrfului de fier, de pildă. Toate la un loc îi compuneau personalitatea vetustă și grațioasă, dar plină de precepte și blîndețe. Stătea pe scaun ca omul, dar nu bea ceai. Se dovedea a fi, în fond, „conștiința singurătății lui cu umbre literare și fantome arheologice desprinse din istorii revolute. Calmul domestic al cititorului atent cum trec filele, săptămînă după săptămînă, ignorant de răsfoiala zilelor celorlalți. Conștiința-i dublă : de pasiune și incertitudini savante ; de căutări, sterile pentru mulți, și dăruitoare de anxii și teroare filosofică pentru el. Metafizica lui concentrată în satin, oțel, chihlîmbar și luciditate a obiectului, sensibil, ca un seismograf spiritual, la toate deniveлările de rațiune și de umoare ale prietenului. Garanția existenței sale cu meandre. Pragul unor rezolvări parțiale. de problematică încîlcită în teorii perimate. Steagul strîns, înfășurat pe prăjină, pe care-l ducea subsuoară ca să-l ofere unui crepuscul cu flamuri absente. Cer expurgat de constelații inutile. gravitînd în jurul unui ax pe care-l înclina după voie. Baldachinul, oricînd la îndemînă, al unei glorii fără ecou, cu bulbii căzuți pe terenul sec al eternității. Căminul propice, peregrinant ca și el. Și mai mult încă. Tot ceea ce nu fusese ai lui și tot ceea ce nu putea să devină el. O existență. Un fapt Ipostază multiplicată în unitate. O prezență reală cu falduri de fantazie. Ca o deschidere de ciupercă într-o explozie de fungologie monstruoasă, cu spori onirici, imprevizibili în ordine vegetală".

Și o uitase la bărbier. Era împardonabil.

Rătăci pe străzi. Cuprins de panica unui ireparabil pe care-l presimțea, străbătu jumătate din oraș în căutarea frizeriei anonime. Ajută ucenicului să scoată obloanele, dimineața, și se repezi la cuier. Nu era. Nu mai era. Așteptă pînă veniră lucrătorii și patronul, și plecă frînt acasă, însoțit de compasiunea parfumată a frizerilor și a casieriței.

Groaza sufocantă din timpul nopții, concentrată pînă atunci sub nodul lui Adam, se risipi în el, sedimentîndu-se. instaurîndu-se pentru totdeauna, răcită, solidificată în sistemul circulator.

Dădu, conștient de zădărnicie, anunțuri la ziare, oferind recompense fabuloase, incredibile chiar în sistematica economiei circulatorii monetare a capitalismului. Acredita ideea nebuniei, prin descrieri poetice, răpăind de metafore inedite, necroloage zguduitoare, de fapt, avîndu-și locul mai degrabă într-o pagină literară cu poeme, decît printre reclame de pomadă pentru bătături sau oferte de serviciu.

Zadarnic.

Intră în relații cu misiți traficanți de vechiturl, care-l copleșiră cu tot felul de orori, pretins asemănătoare cu nobila și de neînlocuit dispărută. Le cumpăra ca să nu-i dezamăgească. Se temea că-l vor părăsi. Acasă se adunau stive de cadavre. Cortele, umbrelușe de damă, parasoluri, ample exemplare parapulvice universitare, ba, chiar, adusă de nerușinarea lacomă de cîștig a unui telal speculînd slăbiciunile omenești, o uriașă umbrelă roșie și albastră, în dungi, de plajă.

După luni de speranțe în doi peri, minat de o tară secretă : certitudinea vanității, cu psihologia adevărului răscolită la drojdii, se îndreptă spre marile magazine de consignații.

Pupila uimită a vînzătorilor îi trimitea pe retină, răsturnată și mărită printr-un efect ciudat, de optică din bătrîni, propria imagine, șubredă, noptoasă, de cortel uriaș, absent, reclamă pe catalige. Zbuciumul interior îi modifica biologia, îmbrîncindu-l înapoi pe scara speților, spre geologic, spre amorf. Viața îl abandona treptat, celulele vitale se lăsau înlocuite de molecule metalice, de cicluri atomice textile, de lumea submicroscopică a electronilor de chihlîmbar. În ochi i se refugiase toate albuminele existenței.

Umbrele așa cum căuta el, nu găsea. Recurse la soluția recompunerii conștiinței pierdute, din piese disparate. Colecția i

fruntea dăltuită-n gînduri
căzută la picioare ;
și amintirea de pe chipuri
curgînd
sub gresia uitării
atît de curînd
mă doare prea tare.

Și toate durerile
spre mine se deschid,
ca munții în păduri
pîndind suprafața
din minereuri.

O, luceafăr cu aripi
furate din statui
spune-mi de ce
a devenit cerul verzui ?

Zburător, — rădăcini
constelate
oprește-le acolo unde
țărmurile singure
se retrag din nisipuri
și izvoarele sînt
palide rezonanțe-ale
ploii.

Luna pare o candelă
veghind continuu
frunțile alunecînd,
trudite din gînduri,
și uimirea plopilor
care tot nu înțeleg
de ce apele leagă
o stea nouă
de existența lor.

Gheorghe TOMOZEI

Frumoasă ești, ca toamna la Văratic,
stăpînă peste nucii din livadă
și peste casa cu cerdac umil
aproape de mormîntul Veronicăi
și-aproape de un turn cu trepte roase,
cu tinicheaua smulsă de furtună...

Poate în toamna cînd ai fost aici
și-ți afundai prin ierburi vechi, genunchii
și părul cu miros de miere arsă
nu degetele mele-l răsfirau,
ci brațul altcuiva, străin acum —
l-ai urmărit o clipă pe drumețul
albit de colb și viscolit de sete,
oprit lîngă clopotnița vacanței.

Știa drumețul care-am fost atunci
că-mpodobind c-o floare albă, lutul
nepieritor al doamnei Veronica,
prefigurează o iubire nouă,
tîrziu, ori prea devreme întîlnită ?

Dar tu, tîrindu-ți umbra printre ierburi,
cum ai suit cerdacul casei scunde
fără'să-l mai vezi pe tînărul rămas
sub tinicheaua turnului, cocoțită,
lîngă mormîntul celei mai iubite
dintre iubitele acestei lumi ?

Poate știa drumețul care-am fost
că într-o zi ne-om întîlni să-ți spun :
frumoasă ești și, ca atunci, departe,
frumoasă ești, ca toamna la Văratic...

Mihai NEGULESCU

Din depărtările curgînd sub pescărușI,
un chip de bronz între frunzarele amiezii.
Prin soarele topit încet pe mare,
peste mormintele cu faraoni de alge,
o liniște de codri reînvie
și în odăjdii aruncate lîngă țărmi
o romaniță parcă licăre înfrigurată.
În urma vîntului ducînd în mare colburi,
vin sori înalți iar apele se-adaugă
luminii, ramuri întinzînd peste coline.
De lîngă sînii ploilor cresc riurile țării
curgînd spre mina împietrită.
Și-n urma riurilor — meșterii de nave
cu platoșe aprinse ca un basm
de ochii fără lacrimi ai sirenelor,

se-ntorc împovărați de-argintul mării,
nebănuind că peste porturile în care au copilărit
a curs cenușa codrilor de-aramă ;
că-n serile ce se retrag în lacuri
ca frunza unui nufăr greu de liniște și alb
aud un tremur de lopeți înzăpezite,
o lună parcă, rătăcitoare din om în om
pînă la cei din zori,
ca o dragoste începută frumos
între ramuri și tulnice, pe înălțimi...

Vine marea din vremi , balansînd către plajă
coifuri albastre, căști argintii.
Se-nvolbură valul spre țărmuri spuzite,
o pulbere vie umple văzduhul adînc
și-n totul răspunde aceeași bătaie de inimă
pînă departe-n izvoare... Și deodată bronzul tresare
străbătut ca de o umbră de celălalt —
pe care-l cheamă stelele și vîntul de miază-zi
și loica mică a unei flori albastre
și bărcile bătrînilor pescari
avînd drept pînze doar cămășile sărate
pe care lancea stropilor a plins încet.

Victoria Ana TĂUȘAN

Stăteai culcat pe culmile mari.
Adormiseși cu ochii la cer.
Brazii, iscusiți lăutari,
încercau pe-o vioară de ger
toate cîntările.
Încercau eiemer.

Cum stăteai pe spate, sub aștri,
din tîmplele tale,
se răsfirau pădurile-n vale, —
vuiau
în adîncul din care mereu
năzuiau să urce, o dată cu luna,
lîngă zîmbetul tău.

Nu știu ce furtună veni
brazii să-i aprindă făclii
lîngă tîmplele tale visînd
și-a căzut peste neguri o stea,
dar nu era moartă nici ea,
ci trecea printre bolți cristaline
în locu-i să te lase pe tine,
uriaș cum stăteai adormit
pe culmile mari,
lîngă brazi — lăutari...

Ion POP

Tovarășii pescarilor, în așteptare,
Stăteau pe țărm, adesea, cu gîndurile-n vînt,
Urcînd cu ele fluxul, fiecare,
Cu o privire valu-ndepărtînd.

Desen de VANDA MIHULEAC

Iar cînd lumina-n ochii lor scădea,
Roasă-n adînc de marea străvezie,
Se închideau tăcuți în pleoapa grea,
Parcă s-ar teme de vreo veșnicie.

Și se stingeau sub țărm, visînd pe mare
Bărbați plutind pe-un val odihnitor.
Cu trupuri zvelte, prinse-n scoici solare,
Sporeau pămîntul dinspre soarta lor.

Poetul, lîngă ei, în așteptare,
Stătea pe țărm, cu gîndurile-n vînt,
El marea o-nțrista cu-o altă mare,
Valuri de lavă liniștea cîntînd.

Iar cînd lumina-n ochii lui scădea,
Roasă-n adînc de luturi și de ape,
Metalele strigară din țărm că știu vedea
Cu cîntecul, și-n haina lui cea grea
S-a lăudat — statuie — pămîntul că-l încape.

Iată, priveșli spre ape, către statuie-apoi, —
La cîte vremuri au căzut într-însa —
Și-ai crede că din ochii amîndoi
Ai bronzului sonor e marea plînsă.

Radu CÎRNECI

Era frumoasă — semăna cu ea,
sculptată în tăcere ca o orgă ;
cîntece bănuiam împrejur,
iar nemișcarea mă neliniștea.

Veneam de undeva cu o statuie-n gînd,
— reflexele-i ciudate îmi stăpîneau ființa,
precum un vin cu flacăra adîncă —
și fără vîrstă soseam alergînd.

Vai, pașii mă dureau ca o-mplinire,
suișul parcă scobora,
alergam în mine cu pădurea deodată,
către virtul de taină, subțire.

Și stinca se ivi în timp —
din gîndul meu statuia se strecură în ea,
iar cerul cobori rotund în nimb...
Și orga de argint vuia...

Petru POPESCU

Fiindcă astăzi iar e ziua ta,
Cum ieri a fost și mîine o să fie,
Și calendarul iar te va mira,
Neașteptînd festiva-i mărturie,
Dă-mi ochii tăi aducători de gînduri
Să nu-l întorci cu silа în trecut
Și să te miri cum orele în rînduri
În spatele-amintirii n-au crescut.

Căci pentru tine a rămas deschis
Orice avînt și orice-ntors din cale,
Și pizmuim îndeplinitul vis
Că zilele sînt toate ale tale.

Damian URECHE

Cînd a plecat Mihai de-acasă
Stelele stăteau cu fața-n pămînt.
Și era noapte necredincioasă
Cu ușoară eclipsă de vînt.

Îl strigau streașinile casei
Și florile, pînă-și ardeau gurile,
Și sora lui îl aștepta fără să strige,
Și se-nmulțeau cu un copac pădurile.

Și nu știau decît doinele
Unde plecase Mihai.

Închinarea unui moldovean

În soborul ales de inteligențe și condeie înmuiate în vrajă și har, sau numai în cerneală, mi se cere și mie o închinare pentru sărbătorirea Luceafărului.

Probabil socotindu-mă nimerit pe considerentul că am avut marele noroc să mă nasc și să copilăresc în apropierea locurilor nașterii și copilăriei poetului, așa cum firesc și nimerit ar fi fost să i se ceară oricărui alt tînăr sau bătrîn moldovean din Țara de Sus, unde poezia eternului Luceafăr „e la ea acasă", și amintirea poetului iubită cu ardoare.

Ce-aș putea eu să spun mai mult și-ntr-un chip mai deosebit decît oricare alt moldovean, decît moș Cristea de la Cucorăni, vecinul lui Eminescu sau botoșăneanul Constantin Pilițuță, pictorul atît de cunoscut la București? Că-l iubesc. Îl iubesc uimit și tulburat, cu-o sfioșenie rămasă din copilărie, așa cum e iubit de toți moldovenii, de la primele înfiorări ale cunoașterii, cînd prin ochii larg deschiși ai copilăriei se strecoară tainic și fermecat duhul poeziei lui, desprins din crînguri și coline, lacuri și codrii și flori, care cîntă „în aer cu frunze îngreuiete de gîndaci ca pietre scumpe și murmurul lor umple lumea de un cutremur voluptos", — înainte deci de a-i fi citit poeziile Poezia versurilor și prozei lui vine către sufletul moldoveanului o dată, aș zice, cu simțirea adunată din pămînt și trecutul neamului, și se integrează lucrurilor nouă, biruitoare, ale socialismului, ca o strălucire de lumină, ca o binecuvîntare și desfătare.

Setea de infinit are acum corespondențe concrete în contemporanii zborurilor cosmice. Setea de vis, pornită din mutilările spiritului setos de frumos, într-o lume a contrastelor dureroase și-a ciuntirii morale, găsește în cititorii contemporani ai operei eminesciene

Medalia de argint, emisă cu ocazia sărbătoririi de la Mînăstirea Putna (1871)

ecouri multiple, și-i ajută în procesul vast de primenire morală, în aspirațiile către demnitate. Paradisurile cosmice, umbra celor pămîntene, cu lacul, colinele și codrii Ipoteștiului, transfigurate în zori și pulberi lunare, se-ntregesc acum, reintegrate în concreteța realității, prin miracolul muncii, iar de pe schelele socialismului, versurile lui sună mai armonios, și se aud mai departe. „Drumurile de fier" ale socialismului nu numai că nu alungă cîntecele lui, dar le și poartă spre porțile celorlalte cetăți ale lumii...

Privit de la distanță, Eminescu e admirat Simțit din apropiere, e iubit.

Spiritul lui e universal și etern uman pentru că a fost și este foarte „al nostru", coborînd în trecutul zbuciumat și glorios al poporului, ca un gheizer care-și adună apele din rărunchii pămîntului, ca să le înalțe impetuoase și cristaline spre înălțimi. Romantic și vizionar fantastic, s-a spus că peisajele din proza lui, selenare și fascinante prin învăluirile aburoase, de vis și transparențe inefabile, au constituit proiecția unei lumi străine peisajului moldovenesc. Nimic mai fals, mai pripit și mai găunos în judecată. De la „Făt Frumos din lacrimă" pînă la „Călin" și „Luceafărul" fascinant și fabulos, în linii și culoare, tonuri și sonuri dulci învăluitoare, cu desfășurările lui blînde și mișcătoare, se încheagă peisajul dulcei Moldove. Mai tulburător, firește, decît îl poate decanta un ochi obișnuit, pentru că el s-a infiltrat în retina unui poet de geniu, și transfigurat de reflectoarele unei gîndiri incandescente, capătă universalitate.

Ar fi interesant de studiat funcția culorii la Eminescu.

Un vechi admirator al artei eminesciene, originar din cealaltă parte a țării, atît de legată de tinerețea poetului, din Ardeal, sculptorul și scriitorul Ion Vlasiu, îmi mărturisea preocupările lui pentru o astfel de temă inedită în vasta arie a exegezelor eminesciene, extrem de utilă și prețioasă pentru scriitorii și artiștii contemporani.

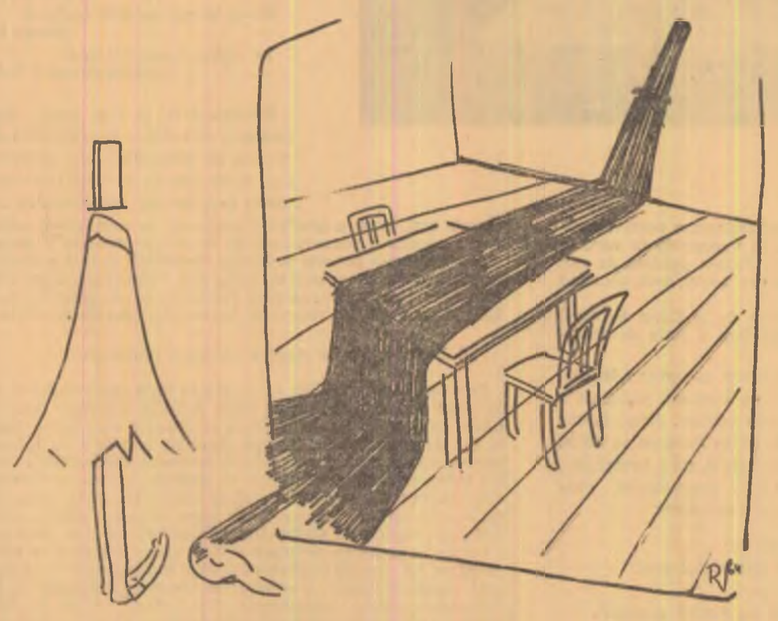
Ar fi interesant de stabilit funcția culorii la Luchian, apropierile și disocierile respective între Luchian, produs de geniu al talentului pictural al aceluiași colț de țară, Eminescu și vraja poetică a muzicii, pentru ca triunghiul să fie închis la darabaianul Enescu, de la Liveni. (Nici nu se putea o efervescență mai rodnică, o armonie mai deplină și uluitoare a forțelor creatoare ale poporului nostru, decît acest triptic de genii, aflat geografic la distanțe de cîțiva kilometri unul de altul, fără a ne urca spre cealaltă zonă: Creangă, Sadoveanu, Ciprian Porumbescu, Labiș). E un pămînt de o mare generozitate în talente, cum e unic Gorjul în lume prin Brâncuși și prin cel de-al doilea Luceafăr al poeziei române, Tudor Arghezi.

Întrucît Eminescu este de mult nemuritor, închinarea de față se cuvine poporului care-l sărbătorește.

Al. Ivan GHILIA

ÎNFĂȘURAT ÎN MANTA-MI

se-mbogățI cu vîrfuri metalice de felurite dimensiuni, în stadii distincte de oxidare. „Alpenstockuri abandonate avalanșelor, în sierrele albei solitudini alpestre bîntuită de fantasma neagră a giganticului semn de întrebare : umbrela strînsă a iluziei sale de umbră. Jaloane de fier indiferent, în marea invazie tăcută a răcirii terestre". Schelete de undrele se înmulțeau vertiginos — áripi de pterodáctili inediți, chircite aproape arheologic în așteptarea unei restaurări incerte. Depozitul de chihlimbare, cu variate compoziții chimice și calități, ar fi adus palori de pizmă pe fața colecționarilor de inele cu relicvă și de cercei cu gîngănii încremenite în transparență. Monade cu frunză — broșe translucii ale unor existențe reduse la scară — cristalizate concentric, învăluind un duh originar, demiurg blocat în ceai înghețat. Satinurile, plisate de vreme și vînt, acopereau podelele, fiind niște lilieci veștezi de uscăciune, căzuți pe unde-i apucase lehamitea zborului pîlpiit.



...tulipă neagră, răsturnată cu corola în jos...

Consacra nopți integrale de veghe unor tatonări ontogenetice absurde, adaptate la domeniul asamblării disparatelor. Ciclurile de vreme închinate trudei nocturne îl uscase, smochinindu-l pînă la consonanța deplină cu obiectul.

Și într-o dimineață, la ora suspectă și gri a frigului inexplicabil, survenit după o noapte de nesomn, suspină sfîrșit. Filatelia cortelului, umbrelogia misterioasă și răbdătoare dăduse rod. Suspină cu vaga satisfacție melancolică a cercetătorului care-a izbutit să-și atingă țelul. După ce-și consumase toată bucuria teoretică a ideii, convertind-o în cenușa călduță a realizării. Inutilă, de fapt, duhului său tulburat de separare și împrejurări ostile.

Se ridică de pe scaunul înțepenirilor ascetice, se întinse, deșirîndu-și statura, și-și îmbrăcă macferlanul afumat de peregrinări, macferlanul destrămat la îndoitura faldurilor ce plecau de sub gulerul încheiat auster, evadînd spre poale. (În rarele răspasuri cînd întrerupea puțin lucrul la umbrelă, lăsîndu-se meditație fructifere, băgase de seamă că haina asta largă — macferlanul — îi bate, la mers, genunchii cu poalele. Pe lîngă faptul că, îmbrăcat cu ea și uitîndu-se în oglindă, avea sentimentul neplăcut că e privit batjocoritor de o umbrelă stricată, cu undrelele de oțel frînte, cu satinul atîrnînd ridicol — „vele abandonate de vînt pe un catarg refuzat de naufragii, condamnat la legănarea pe loc în centrul oceanului nepăsător"). Așa că, legînd cap la cap undrele vechi, nefolositoare experiențelor, le vîrîse între stofă și căptușeală, cusîndu-le de-a lungul îndoiturilor, pe dinăuntru, și întărind pleoștirile postavului. Veșmîntul părea o tulipă neagră, răsturnată cu corola în jos, clopot balansînd egal pe două prelungi și terifice stamine de fum, ambulante. Numai capul era un rest gălbui, golit de seve, absurd vestigiu din tija frîntă imediat subt petale.

În ziua dimineață, dată fiind solemnitatea clipei, își puse pe creștet țilindrul negru, enorm și ponosit. Își încălță vechii pantofi galbeni care, simpatetic, în drama metamorfozei lui spre geologic, se lungise nemăsurat, încovoindu-și vîrfurile în sus, ca niște schiuri chaplinlene. Gulerul ridicat al macferlanului atingea, aproape, borurile „țilindrului gigant".

Privindu-se în fața oglinzii păru mulțumit de înfățișare și nu văzu că seamănă stupefiant, monstruos, cu aberația unei enorme umbrele negre, cu vîrful metalic al țilindrului în sus, umbrelă stînd în echilibru pe un cap de rățoi.

Cu un gest redevenit mașinal își luă galateea sub braț și ieși. Înăbușind (sau vrînd s-o facă, și plăcîndu-i să creadă c-a izbutit) vibrarea dureroasă din inima lucidă. Inima ce-i ritma în puls obida reziduală post-creatoare : „Cópie doar ! Cópie doar ! Cópie doar ! Cópie doar ! Cópie...!"

desenul autorului

Evident, știa, în taina fibrelor sale, că produsul obținut e un surogat, cu dibăcie realizat, putînd să-nșele numai gustul parvenit al neavizaților, incapabili să deosebească un mulaj, executat cu acurateță și patinat cu grijă, de țandura de piatră, crăpată și tocită — aparent lipsită de valoare — torsul nud ieșit din palmele autentice ale lui Pygmalion.

Se ducea la bărbier să se radă.

Pe stradă, în ciuda aerului de reclamă nimeni nu se interesa de omul-umbrelă. Oamenii nu mai cumpărau fiindcă nu le foloseau. N-aveau timp să colinde prin ploaie, soarele îi lăsa indiferenți. Numai femeile mai duceau subsuoară cîte-o miniatură de podoabă, pe care n-o deschideau niciodată, apărîndu-se de ploaie cu impermeabile străvezii. Bătrînii, cîți mai aveau asemeni anacronice parasoluri, putrezeau prin odăi, și cînd ieșeau, rar, uitîndu-le acasă, și-i apuca ploaia în oraș, găseau întotdeauna prin prăvălii, pe unde intrau, parapulvii uitate de alții. Era un circuit de schimb ce păstra destul de egal echilibrul numeric al umbrelelor existente. Desigur, chimia aceasta ignorată se desfășura și ea după legile generale ale schimburilor de substanțe. După fiecare experiență rămîneau elementi reziduali nemaiîncăpuți în ecuații. (Aceștia din urmă erau supuși misterioaselor rezolvări ale materiei, care făcea operații matematice exacte, dar refuza să explice rămășițele uimitoare, provenite din economii fără motivare științifică). Acestea erau umbrelele care ajungeau la colportori sau prin tîrgurile de vechituri. Consignațiile se aprovizionau din marile pachebotului fără escale al trecerii spre continente de neant, rămîneau pururi pleduri, rude, umbrele și, cîteodată, regrete.

Pe cînd se lăsa ras își dădu dintr-o dată seama de sacrilegiu : ieșise purtînd subt braț un fals grosolan, jignitor pentru memoria delicatei dispărute. O prostituată deșuchiată cu care ar fi vrut să-și amăgească pasiunea de menestrel, rămas (prin deces) lipsit de grațioasa domniță din dorjonul cu stindard. Ce teribil *sirventes* în *trobar clus* compusese ? Ce orbire ! Ce eroare !

Și înțelese că nici acasă nu se mai putea întoarce împreună cu ea. Imitația, tocmai pentru că era bine făcută, îl dezgusta. N-avea ce căuta printre osemintele celorlalte. Nu se cuvenea. Era mai mult decît un cadavru anonim, lăsat cuminte să putrezească în osuarul odăilor lui. Debară cimiterială unde acumulase resturi obiective pentru un balet macabru, menit să-i reconstituie epoca de aur a dispărutei. Impostura devenise aproape o fantomă, concurînd privilegul de a se recompune, evocator, din umbre, al unicei.

Hotărî ca la plecare s-o uite deliberat lîngă scaun. Plăti grăbit și fugi urmărit de oroarea nelegiuirii pe care fusese cît p-aci s-o desăvîrșească. La colț se opri o clipă, ca să respire de emoție. Zîmbi în sine-și cu ironia amabilă cu care își cenzură divagările filosofice : „Decît cu o umbrelă factice, mai bine fără". Acolo îl ajunse calfa bărbierului, alergînd să-i aducă umbrela uitată, fals Dmitri de satin și chihlimbar. Gîfîia de alergătura după mușteriul ăsta care semăna a ceva dar nu-și putea da seama a ce. Calfa așteptă vorba și moneda de mulțumire. Înghețat de nereușită, menestrelul trădător, articulă monocord : „Nu, băiete, e o eroare. Asta nu-i conștiința mea !" Și-i întoarse spatele pornind spre casă, printre picăturile mari și rare ale ploii care începuse, bătînd darabana pe macferlanul înfoiat. În urmă-i rămîneau ochii holbați ai omului care nu-nțelegea.

Acasă își pregăti un ceai și se așeză pe brațul scaunului vechi : nu al lui de la birou ; celălalt, al umbrelei. Dintr-o dată, fără tranziție, înțelese, și în aceeași clipă transformarea se desăvîrși, înăbușindu-i neliniștile metafizice. Gîndi împăcat : „Pînă la urmă tot am băut și ceai !" Mai scoase o dată mîinile de subt pelerină și, cu un ac lung, curbat, pentru cusut sacii sau mătasea pe undrele, își perfora (firește, fără să simtă nici o durere) labele picioarelor încălțate în chihlimbar, cusînd, pe latura exterioară a fiecărui pantof, cîte-un bumb roșu. Ochii. Apoi, cum o umbrelă decentă nu stă niciodată rezemată în cap, ci acătată, își virî la loc, sub clopotul ușor înfoiat de pliuri, mîinile (de-acum înainte inutile), și se răsturnă, dintr-un salt, cu țilindrul în jos, suspendîndu-și picioarele (lipite ca un uriaș cioc de rățoi) pe marginea de sus a dulapului cu cărți.

Rămase așa, tăcut în împlinirea condiției lui, cine știe dacă nu predestinată, cu vaga nemulțumire a obiectului ce se știe indispensabil și e nedespărțit de proprietar. Rămase așa, mut, puțin intrigat de absența (probabil de scurtă durată), pe ploaie, a stăpînului, cu liniștea egală a oricărei conștiințe vechi, ușor umezită dar curată, așteptîndu-l. Pentru un lung destin într-o speță fără fine.

Ploaia stătuse.

Romulus VULPESCU

De la „Călin Nebunul“ la „Călin (File din poveste)“ sau

CUM LUCRA EMINESCU

DE

MIHU DRAGOMIR

Poemul *Călin*, apărut la sfîrşitul anului 1876, în *Convorbiri literare*, marchează o etapă importantă în creaţia lui Eminescu, arătînd puternicul ataşament al poetului pentru folclor, pentru creaţia populară. Legăturile lui Eminescu cu folclorul s-ar putea cerceta analizînd şi alte opere. Cum pentru aceasta ar trebui o discuţie mai largă, ne vom mărgini la poemul *Călin*, căutînd să arătăm cum valorifică Eminescu folclorul, care este concepţia sa asupra întrebuinţării motivelor populare. Cum se ştie din biografia poetului, încă din anii tinereţii el arată un interes deosebit pentru creaţia populară, manifestat printr-o susţinută activitate de culegător de folclor.

Prima operă originală în care se vede această legătură directă cu creaţia populară este un basm în proză şi anume *Făt-frumos din lacrimă*, apărut foarte de timpuriu, în 1870, la începutul activităţii lui de folclorist, ceea ce înseamnă că basmul fusese cules şi prelucrat de poet încă înainte de perioada studenţiei de la Viena.

Trimiţînd basmul *Făt-frumos din lacrimă* la *Convorbiri literare*, Eminescu anunţă printr-o scrisoare că mai are în lucru alte cîteva creaţii de acest fel, pe care urmează să le trimită. Din manuscrise reiese că încă din acea vreme el avea culese o serie de producţii populare, pe care mai tîrziu avea să le prelucreze în poeme mult mai mari, ca *Miron şi frumoasa fără corp*, *Fata-n grădina de aur*, *Călin Nebunul*. Se ştie, de altfel, că prima poezie pe care o publică Eminescu în *Familia*, *De-aş avea*, exprimă în finalul ei dorinţa poetului de a cînta „doina doiniţa“, ceea ce arată că încă din vremea începutului, a celor mai fragede încercări literare, Eminescu privea către creaţia populară. Cîţiva ani mai tîrziu, într-o poezie, *Cînd crivăţul cu iarna*, aparţinînd perioadei vieneze, întîlnim această semnificativă profesie de credinţă :

„Cînd crivăţul cu iarna din Nord vine în spate
Şi măturî cu-aripa-i cîmpii întinse, late,
Cînd lanuri de-argint luciu pe ţară se aştern
Vînturi scutur aripe, zăpada norii cern...

Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră,
S-aud cînii sub garduri că schiaună şi latră,
Jăraticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge cleşti,
Să cuget basme mîndre, poetice poveşti.

Pe jos să şadă fete pe ţolul aşternut,
Să scarmene cu mîna lîna, cu gura glume,
Iar eu s-ascult pe gînduri, şi să mă uit de lume,
Cu mintea s-umble drumul poveştilor ce-aud“.

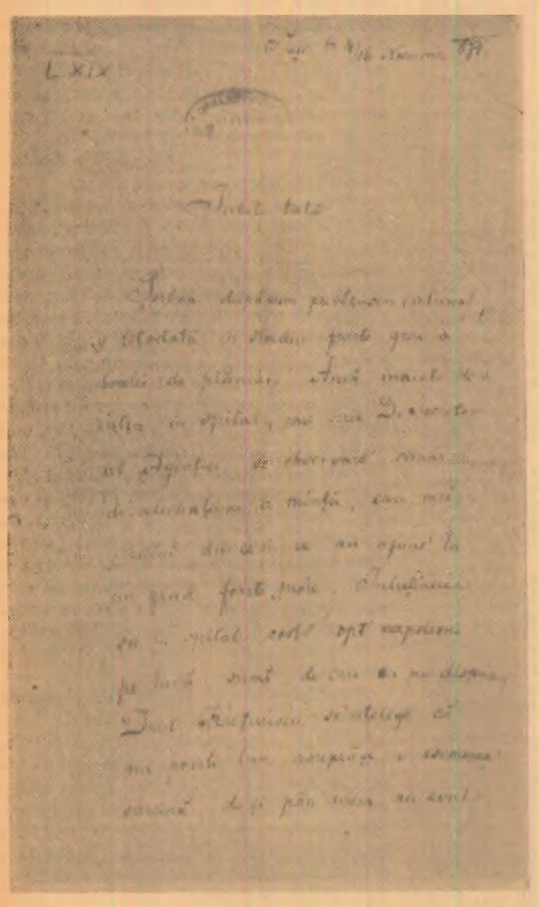
În continuare, apariţiile proprii basmului încep să prindă viaţă :

„Dar toate-acele basme în somnu-mi mă urmează.
Se-mbină, se-nfăşoară, se luptă, se desfac,
Copilele din basmu, cu ochii cu dulci raze,
Cu părul negru coade, cu chipul dulce drag
Şi feţi frumoşi cu plete în haine luminoase,
Cu ochi căprii, nalţi, mîndri ca arborii de fag,
In visele din somnu-mi s-adun să se îmbine,
Fac nunţi de patru zile şi de patru nopţi pline“.

În momentul cînd scria aceste versuri, Eminescu lucra la unele din operele sale de inspiraţie populară. De altfel, chiar înainte de plecarea la Viena, Eminescu începuse să versifice cunoscuta poveste *Arghir şi Elena*, din care nu a rămas decît începutul, cîteva versuri. Ar fi greşit totuşi dacă am considera că unele opere, cum ar fi *Călin*, *Miron şi frumoasa fără corp* sau *Fata-n grădina de aur* au ieşit de sub pana poetului imediat după întîlnirea lui cu basmele populare respective. Motivele acestea se găsesc în manuscrisele eminesciene alături de multe alte zeci, formînd o colecţie întreagă de literatură populară, poezii, zicători, basme, din care el a ales cîteva pe care le-a folosit după aceea în creaţia sa.

Unul din motivele pe care Eminescu le-a întîlnit atunci cînd aduna producţii populare este şi acela din *Călin Nebunul*. Primele preocupări pentru acest basm se întrevăd în epoca studenţiei de la Viena şi a celei de la Berlin. În manuscrisele lui se găseşte o transcriere în proză a basmului *Călin Nebunul*.

În anii studenţiei de la Berlin, Eminescu începe să lucreze la poemul *Călin Nebunul*, precum şi la un alt mare poem,



Facsimilul primei pagini dintr-o scrisoare datată 1874, adresată de poet părintelui său.

Fata-n grădina de aur. Este, cum se ştie, poemul de la care a pornit pentru a ajunge mai tîrziu la *Luceafărul*.

Basmul *Călin Nebunul* este transpunerea în versuri a subiectului popular. Privind la felul cum sînt transpuse în poem motivele culese în proză, vom observa destul de uşor cîteva din caracteristicile felului de a lucra al lui Eminescu, modul cum întrebuinţează poetul diferitele motive populare. Subiectul povestirii rămîne neschimbat. Eminescu se călăuzeşte de basmul popular, de motivele populare, rămînînd la aceleaşi personaje şi situaţii şi respectînd construcţia basmului. El intervine însă în anumite momente, pe care le putem numi esenţiale din punct de vedere poetic, şi care vor deveni puncte de plecare pentru poemul *Călin (File din poveste)*, bine cunoscut.

Basmul în proză, aşa cum îl notează Eminescu destul de succint, nu dezvăluie aproape nimic din ceea ce va constitui farmecul prelucrării lui în versuri. Unele pasaje, care în basmul versificat capătă o importanţă covîrşitoare, sînt repede expediate, cîteodată într-o singură propoziţie.

Iată, de pildă, cum e prezentat momentul cînd Călin ajunge la castel şi pătrunde în iatacul fetei de crai : *„Da era lună ş-o mîndreaţă afară şi luna bătea în casă unde dormea fata“*.

Deci, o simplă frază pe care Eminescu, dezvoltînd-o, o va ridica, în versiunea versificată, la valoarea unui amplu episod, trecut mai tîrziu aproape neschimbat în poemul *Călin :*

Pe un pat de flori frumoase, proaspete şi ude încă,
Doarme fata cea vestită şi-n visarea ei adîncă,
Ea zîmbind îşi mişcă dulce a ei buze mici, subţiri,
Înnecată de lumină şi miros de trandafiri,
Iar din pod pîn-în podele un paingăn de smarald
A ţesut pînza subţire, tremurînd în aer cald,
Şi în care luna bate de sclipeşte viorie
Ş-o încarcă cu o bură, diamantoasă colbărie.
Şi prin mreaj-asta vrăjită vedeai patul ei de flori,
Ea cu umeri de zăpadă şi cu părul lucitor
Şi mai goală este-n somnu-i, numai bolta naltă, sură
A ferestrei este rece şi simţirea nu o fură
Dar de pînz-acoperită-i cu un colb de piatră scumpă.

Elementul dominant în poemul *Călin Nebunul* este, fără îndoială, cel popular ; nu numai subiectul şi personajele sînt asemănătoare cu cele ale basmului, nu numai construcţia şi felul de a povesti, dar şi felul de a crea imaginile şi vocabularul poetului se păstrează foarte aproape de izvorul popular. Cînd poetul vrea să exprime, de exemplu, un echivoc, el întrebuinţează expresia : *cum că a fost aşa şi aşa*, pe care o întîlnim şi în culegerea sa de zicale. Între Călin Nebunul, pornit prin pădure şi cele trei personaje întîlnite : De-cu-seară, Miez-de-noapte, Zori-de-zi, se încheagă o convorbire glumeaţă cu accente ţărăneşti :

„Bună noapte ! — Ţam mitale ! — Cine eşti ? — Sînt miez-de-noapte
Elelei ! Ce caţi în codri, pepeni verzi şi stele coapte ?“

Zmeul fript de jăraticul scăpat de Călin Nebunul cînd voia să fure focul, *„sare ca un bou împuns de streche“*. O serie întreagă de expresii, culese din gura poporului, sînt întrebuinţate în acest basm, fapt care-i asigură coloratura şi autenticul popular.

Dar nu numai atît ; a ne mărgini numai la vocabular şi la un anumit fel de a întrebuinţa zicalele, proverbele, ar însemna să socotim pe Eminescu un poet care aplică folclorul în sens destul de îngust. Felul în care a construit anumite personaje este de asemenea foarte asemănător cu felul de a construi personajele din basmul popular. Iată portretul împăratului :

„Nu-şi mai pieptăna nici capul de atîta supărare
Şi lăsase ca să-i crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri ca şi cîlţii ce nu-i perii,
Stă să crească iarba-ntr-însa, s-îmble gîze ca puzderii“.

Împăratul acesta este de fapt un ţăran, care stă cu ai săi de vorbă, un adevărat patriarh înconjurat de familia sa, nedispreţuind nici plosca, ţinută alături, pe policioara de scînduri.

Acest personaj, rupt parcă aievea din povestirea populară, revine şi în poemul *Călin*, dar rolul pe care-l va juca în acest poem este cu totul altul decît cel din *Călin-Nebunul*.

Călin Nebunul, personajul central al poemului este de asemenea construit ca majoritatea personajelor care întruchipează mesajul pozitiv de viaţă din basmul popular. La început el este prezentat ca un tont, cum spune poetul. Din cei trei fraţi el este cel mai de nimic, şi de aceea neluat în seamă :

„...Da cel mic era un prost.
Cîtu-i ziua şade-n vatră şi se joacă în cenuşă,
Prost ca gardul de răchită, şuiu ca clanţa de la uşă.
De vorbeşte, cine-ascultă ? Ştie că nu-i de v-o samă,
Toţi îi zic : N-aude, Tontul, da pe el Călin îl chiamă“.

Aceasta era părerea fraţilor săi şi a vecinilor despre Călin, cel care pînă atunci nu-şi exteriorizase în nici un fel vreo calitate. Însuşirile lui ies la iveală în momentul în care greutăţile întîmpinate de cei trei fraţi cer ingeniozitate, pricepere, şiretenie, eroism, însuşiri pe care le cunoaştem de la eroii noştri populari. Cînd vine rîndul lui Călin Nebunul să facă de strajă noaptea lîngă foc, eroul trebuie să facă faţă unui şir întreg de întîmplări, care nu pot fi cuprinse într-o singură noapte, încît acesta este silit să înfrunte chiar stihiile ; el leagă de copac pe De-cu-seară, Miez-de-noapte şi Zori-de-zi, ca să-şi poată termina acţiunile, să poată isprăvi cu zmeii. În zugrăvirea tablourilor din timpul acestei nopţi fabuloase, Eminescu s-a identificat deplin cu spiritul basmului popular. Întreg umorul acestuia şi în acelaşi timp viziunea epică a întîmplărilor au trecut potenţate în poemul eminescian, fără să-şi piardă din autenticitate.

Dacă basmul popular comunică mai ales acţiunea, basmul versificat detaliază o seamă de momente care contribuie la sublinierea diverselor episoade, schiţează o ambianţă, un cadru. Un astfel de exemplu am dat vorbind de pătrunderea lui Călin în camera fetei de împărat. Basmul trece foarte uşor peste acest moment, nefăcînd altceva decît să relateze întîmplarea cu pricina. Poetul însă se opreşte asupra cadrului, îl descrie, stăruind mai ales în prezentarea fetei de împărat, în a-i sugera frumuseţea. Versurile ne ajută să vedem fiecare amănunt al locului, mergînd pînă la observaţii dintre cele mai fine, care dovedesc un simţ deosebit al plasticităţii. Toate amănuntele sînt de natură a ne face să vedem mai exact cadrul în care poetul vrea să ne transpună. Dacă basmul popular se mărgineşte să spună că *„era lună, ş-o mîndreaţă afară“*, la Eminescu această lună, care bătea în odaie, luminează toate amănuntele încăperii, vedem parcă zugrăvite scaune mîndre, patul de flori, de trandafiri, cum va spune mai tîrziu.

În poemul *Călin*, această descriere va deveni şi mai amănunţită. Acelaşi lucru se poate spune şi despre momentul răpirii focului de la zmei. Basmul popular arată doar că zmeii dormeau, Călin a luat un jăratic, dar scăpîndu-l pe urechea unui zmeu, acesta a sărit în sus. Eminescu însă creează un tablou neuitat prin plasticitatea şi bogăţia detaliilor.

Basmul versificat *Călin Nebunul*, care poartă toate caracteristicile spontaneităţii, face trecerea către celălalt poem, *Călin (File din poveste)*. Cum s-a făcut trecerea aceasta ? Arătam că poemul *Călin Nebunul* este o operă de sine stătătoare, care, urmînd construcţia basmului popular, valorifică o serie întreagă de sugestii ale acestuia. Poemul există în cîteva variante, dar se vede destul de clar din felul în care sînt orînduite manuscrisele că Eminescu avea de gînd să mai lucreze la el pînă să-l definitiveze. Totuşi, aşa cum este, basmul versificat e deosebit de valoros atît prin felul cum e prezentată lumea fabulosului, cît şi prin diferitele rezolvări ingenioase pe care le găseşte poetul, întrebuinţînd umorul şi întreg arsenalul poeziei şi poveştilor populare.

De la acest basm, trecerea spre *Călin* se face prin mijlocirea unui manuscris care prelucrează un singur episod şi anume acela al descrierii camerei în care doarme fata de împărat. Această descriere în basmul popular nu există. Eminescu a preluat numai sugestia de acolo, şi a creat un întreg cadru. Eşti aproape sigur, întîlnind, imediat după *Călin Nebunul*, acest scurt pasaj de sine stătător, asupra căruia poetul insistă, că în acel moment Eminescu a văzut posibilitatea unui poem care să se centreze pe un asemenea episod. Fragmentul independent este mult întins faţă de cel din *Călin Nebunul*, iar elementele descriptive sînt duse şi mai departe, ele ajungînd să zugrăvească cu o precizie de mare pictor, cu mînă de maestru, toate amănuntele semnificative, care la un loc creează un tablou de neuitat. Nu insistăm asupra acestui fragment, întrucît intenţionăm să facem o comparaţie între un fragment din versiunea definitivă şi cel din *Călin Nebunul*. Acest tablou l-a reţinut în mod deosebit pe Eminescu, el devenind miezul poemului de mai tîrziu. Că este aşa, o dovedeşte faptul că varianta următoare este intitulată *Călin ;* în linii mari, ea corespunde poemului *Călin (File din poveste)*.

Călin Nebunul avea 5 variante. Eminescu reia în diferite feluri motivul, păstrînd însă construcţia despre care vorbeam. Ce a reţinut el din *Călin Nebunul ?* Observăm, în primul rînd, că punctul de plecare este acel tablou care în basmul originar nici nu se găsea. Pe de altă parte, toate peripeţiile din basmul versificat sînt eliminate din noul poem. În *Călin* se păstrează numai patru personaje : Călin, fata de împărat, copilul şi mai tîrziu bătrînul împărat. Aceste personaje însă nu mai au rolul pe care-l aveau în *Călin Nebunul*. Un exemplu e revelator. In *Călin Nebunul*, cele trei fete de împărat erau răpite de zmei şi acea descriere a împăratului corespundea omului căruia i s-a întîmplat o nenorocire. În *Călin*, împăratul are cu totul alt rol, el devine neînţelept, încercînd să se opună mersului firesc al tinereţii şi din această cauză este gratificat de autor cu acea ironie care, în prima versiune, reieşea numai din situaţii.

Putem deci spune că în ce priveşte construcţia, poemul *Călin* nu păstrează din *Călin Nebunul* decît prea puţine elemente. Dimpotrivă, Eminescu aduce lucruri noi, părăsind canavaua poemului *Călin Nebunul*, poem de sine stătător, cum a şi rămas în cele cinci variante postume. Chiar acestea prezintă destule deosebiri unele faţă de altele, lucru confirmat de amănuntul că într-una din ele nu aflăm, de pildă, monologul fetei

Sculptură de M. ONOFREI

în faţa oglinzii, cînd încearcă să-şi închipuie cum arată zburătorul cu negre plete. Acest monolog, în momentul în care se va întîlni cu motivul din celălalt basm, *Fata-n grădina de aur*, va forma unul din temeiurile tabloului din *Luceafărul*, constînd în invocaţia fetei către Luceafăr.

Cercetînd pasajele care s-au transmis de la *Călin Nebunul* pînă la *Călin (File din poveste)*, se pot face o serie de observaţii nu lipsite de interes.

Am spus că în *Călin Nebunul* Eminescu se opreşte la momentul cînd luna bătea în odaia fetei de împărat, prilej de a înfăţişa un tablou extrem de viu în faţa ochilor. Acest tablou care constituie punctul de trecere de la *Călin Nebunul* la *Călin*, este prezentat în primul poem, cum am arătat, cu o preocupare pentru plasticitate şi culoare de pe acum remarcabilă. Fata de împărat dormind este descrisă în felul următor :

„Ea cu umeri de zăpadă şi cu părul lucitor
Şi mai goală este-n somnu-i, numai bolta naltă, sură
A ferestrei este rece şi simţirea nu o fură,
Dar de pînz-acoperită-i cu un colb de piatră scumpă“.

În *Călin (File din poveste)*, acest tablou se precizează şi mai mult, în cele mai fine detalii :

„Ici şi colo a ei haină s-a desprins din sponci ş-arată
Trupul alb în goliciunea-i, curăţia ei de fată.
Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăştie,
Tîmpla bate liniştită ca o umbră viorie,
Şi sprîncenele arcate fruntea albă i-o încheie,
Ce o singură trăsură măiestrit le încondeie“.

Avem de-a face cu o descriere amănunţită. Dacă în prima versiune fata era arătată cu umerii de zăpadă şi părul strălucitor, în ultima, în *Călin*, părul acesta, care nu spune prea mult, devine *„răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăştie“*. Deci amănuntul este sesizat în tot ce are mai caracteristic. Nu mai puţin, *„tîmpla bate liniştită ca o umbră viorie“* este o observaţie menită să trezească invidia oricărui poet, ca şi versul de-o frumuseţe unică : *„Sub pleoapele închise globii ochilor se bat“*.

Acest pasaj din *Călin* ne arată felul în care înţelegea Eminescu să ducă la desăvîrşire o intenţie. Pornind de la amintita sugestie din basmul popular, notat de el, poetul ajunge, treptat, la acea descriere care are perfecţiunea unui tablou aparţinînd unui mare maestru al picturii, tablou din care fata ne apare în faţa ochilor în toată frumuseţea ei. Un alt pasaj care trece din *Călin Nebunul* în *Călin (File din poveste)* este cunoscuta descriere a pădurii de argint. Şi aici vom putea observa unele lucruri semnificative. În primul rînd, această descriere nu joacă în *Călin Nebunul* vreun rol deosebit. Ea porneşte de asemenea de la o sugestie foarte vagă a basmului popular. Povestea populară vorbeşte de o pădure de aur în care urmează să pătrundă voinicul.

Este evident însă că poetul şi-a dat seama de faptul că acest tablou merită să fie întrebuinţat într-un moment deosebit de important, pentru deosebita lui frumuseţe şi de aceea l-a folosit în finalul poemului *Călin*, pentru a înfăţişa nunta mirifică din codru. Procesul de adîncire a mers extrem de departe şi analiza cîtorva detalii ne poate da o imagine a muncii de şlefuire întreprinsă pe distanţa de la *Călin Nebunul* la *Călin*.

În primul rînd, neologismele, probabil sub influenţa lui Alecsandri *(luciole* pentru *licurici)*, nu-l mai pot mulţumi pe Eminescu din faza deplinei maturităţi artistice. Tot în *Călin Nebunul* se vorbeşte despre *„pădurea argintoasă“*, care în *Călin*, se transformă, devenind celebrele versuri :

„De treci codrii de aramă,
de departe vezi albind
Ş-auzi mîndra glăsuire
a pădurii de argint“.

În fine, *„mîndrul întuneric al pădurii de argint“* înlocuieşte expresia *„albul întuneric al pădurii de argint“ ;* repetiţia i se va fi părut lui Eminescu nepotrivită şi pe bună dreptate : din moment ce pădurea era de argint, desigur că şi întunericul trebuia să fie alb, acest omăt despre care vorbeşte mai departe.

Unele cuvinte sînt modificate, ceea ce arată preocuparea poetului pentru precizarea fiecărui cuvînt în parte. În basmul versificat, poetul vorbeşte despre un *„cuibar rotit de ape peste care luna zace*, pentru ca, în *Călin*, să întîlnim acel *„cuibar rotind de ape, peste care luna zace“*, în care *„rotind“* dă mişcare tabloului, în timp ce *„un cuibar rotit“* sugerează numai ideea.

În alt pasaj care a trecut din *Călin Nebunul* în *Călin* întîlnim minunata descriere a întoarcerii lui Călin acasă, pasaj care se păstrează din versiune în versiune aproape neschimbat. Eminescu nu a lucrat aici decît pentru şlefuirea versului şi pentru integrarea cît mai organică a detaliului în noua construcţie. În *Călin Nebunul* această întoarcere este descrisă în felul următor :

„Înserează... Stele împlu tot seninul
lin şi gol...
Cu băiatu-n bordei intră şi
pe capătu-unei laiţi
Lumina mucar şi negru într-un hîrb
un roş opaiţ,
Se coceau pe vatra sură două turte
în cenuşă,
Un papuc e într-o grindă, celălalt
e după uşă,
Prin gunoi se plimbă iute legănată
o răţuşcă
Şi pe-un ţol orăcăieşte un cocoş
închis în cuşcă ;
Hiriie-n colţ colbăită noduros
rîşniţa veche,
În cotlon toarce motanul
pieptănîndu-şi o ureche“.

Recunoaştem, în linii mari, pasajul respectiv din *Călin*. Intervin însă şi aici o serie de modificări. În primul rînd, ceea ce ne izbeşte în *Călin (File din poveste)* este aceeaşi preciziune cu care e descris mai departe interiorul cocioabei în care locuia soţia lui. Acest interior e prezent încă de la prima versiune a poemului şi Eminescu i-a acordat o atenţie deosebită. Coliba e înfăţişată în toate detaliile şi poartă întipărită amprenta unui anumit mediu ţărănesc mizer, pe care Eminescu îl cunoştea foarte bine. Un simplu amănunt sugerează foarte clar specificul acesta :

„O beşică-n loc de sticlă e întinsă-n ferăstruie...“

Interiorul în care Călin îşi regăseşte soţia este interiorul atîtor locuinţe ţărăneşti din acea vreme. Această descriere apare şi în *Călin* aproape la fel. În legătură cu aceasta s-ar putea semnala şi un alt amănunt. În basmul popular, transcris de Eminescu, care a stat la baza poveştii *Călin Nebunul* (din care s-a dezvoltat independent poemul *Călin*, se întîlnesc anumite elemente pe care Eminescu le-a păstrat pînă la sfîrşit. De pildă, prezentarea dialogului atît de simplu şi de adînc omenesc dintre Călin şi fiul său ; reacţia lui Călin cînd află că băiatul este chiar al lui, e notată în povestea populară astfel : *Călin numai el ştie ce era în inima lui.* Aceste cuvinte care exprimă cum nu se poate mai bine starea de spirit a eroului se recunosc întocmai în *Călin Nebunul* în versul : *„Cînd aude numai dînsul îşi ştia inima lui“*, pentru a se păstra aproape neschimbată în *Călin : „Cînd l-aude numai dînsul îşi ştia inima lui“*. Cu alte cuvinte, deşi a supus basmul unei transformări radicale, poetul s-a ferit să schimbe unele expresii, luate din gura poporului, considerînd că nu mai are ce adăuga la ele. Trăsăturile de basm atît de bogate în poemul *Călin Nebunul*, se conservă ici-colo şi în *Călin (File din poveste)*, care, deşi o creaţie cu numeroase elemente culte, multe romantice, păstrează legături foarte strînse cu eposul popular, atît prin caracterul personajului, cît şi prin semnificaţia pe care o dă poetul întregului poem. Lucrul acesta se vede mai ales către sfîrşit. După descrierea sărăcăcioasei colibe, urmează încheierea, încoronarea întregului poem, prilejuind pagini de o frumuseţe încă neîntrecută în literatura noastră, care ne strămută încă o dată în acea lume a poeziei populare — *„aromata băutură de aur“*, cum o numea Eminescu.

Însemnările de mai sus au constituit iniţial o lecţie ţinută, în urmă cu zece ani, la Şcoala de literatură „Mihai Eminescu“. Poetul le-a revăzut, intenţionînd să publice un ciclu de articole consacrate „laboratorului poetic“ al lui M. Eminescu.

Stilul articolelor

Colecția ziarului **Timpul** conține un mare număr de articole scrise de Eminescu între 1877—1883. În publicistica lui Eminescu se oglindesc tendințe și preocupări complexe ale epocii. Pentru a le interpreta, era nevoie de o mare bogăție de mijloace expresive, de termeni adecvați, dar și de o continuă inventivitate în folosirea originală a cuvintelor, spre a face pagina cotidiană atrăgătoare, vie.

Faptul că poetul își asimilase tezaurul vechi al limbii, și-l modelase „în formă nouă", era o garanție a regenerării stilului nostru publicistic. Stăpîn pe toate nuanțele și valorile figurate ale cuvintelor și expresiilor și preocupat să dea frazei o continuă mlădiere și cursivitate, Eminescu a asociat cuvîntul vechi cu neologismul impus de nevoile curente, expresia populară cu metafora îndrăzneață în contexte mereu noi și sugestive. Iată un pasaj care evocă aspectele dezvoltării industriale din epocă :

„Capătul pîrghiei care odată era ridicat și plecat de puterea omenească e astăzi pus în mișcare de o putere elementară, care nu obosește niciodată, care se hrănește cu jăratec, asemenea cailor năzdrăvani din poveste, care produce în minute ceea ce omul singur ar produce în ceasuri sau în zile ; puterea oarbă a aburului întemnițată în cilindrul mașinei cu vapori, ridică pîrghia la un capăt iar acea ridicătură se preface la celălalt capăt în rotațiune, în izbiri cu ciocanul, în imprimări în metal, în zbor de suveică, cu un cuvînt puterea individuală nu e mai nimic față cu această neadormită putere, care n-are nevoie pentru hrana ei decît de cărbuni și de apă. Unde apare productul fabricei de postav sau de pînză, războiul postăvarului și al pînzarului încetează" (Timpul, 25 III 1878).

Stăpînirea limbii în toate particularitățile ei vechi, populare, regionale sau moderne, în toate amănuntele construcțiilor gramaticale și stilistice, este desăvîrșită. Eminescu căuta numirea exactă și imaginea expresivă, necesare unui infinit număr de nuanțe ale gîndirii. El a folosit în stilul său publicistic o bogată gamă de asocieri ingenioase de cuvinte rare, de construcții sintactice, trecînd de la tonul familiar la cel solemn, de la ironie la aforism, de la descripție la generalizarea filozofică, în așa fel încît cititorul urmărește atent, fără oboseală, desfășurarea argumentelor. Poetul publicist se considera un exponent al maselor și formula esența opiniei publice într-un ton sobru, convingător, plin de dinamism : **„Noi regretăm de multe ori — o spunem sincer — de a fi prea aspri cu adversarii noștri politici, căci adevărul vorbind, nu ei sînt de vină, ci sistemul, această lipsă absolută de control, această neatîrnare a tuturor intereselor țării de voința unui vizir, pospăit cu forme constituționale, al căror cuprins e falsificat. Sistemul vițios le dă viață și n-avem decît a deplînge neperfecțiunea naturii omenești, care se lasă amăgită de forme goale și care crede că dacă i-a căzut în sîn, printr-un sistem vicios, o însărcinare mare, domnul respectiv e totodată un om mare. Sîntem noi oare de vină dacă adevărul curat, spus net, e deja o injurie ?"** (Timpul, 28 IV 1880).

La aceste idei-principii, sînt de adăugat unele amănunte definitorii pentru scrisul lui Eminescu : **„În realitate stilul nostru nu este eufemistic. Ne-am deprins a căta pentru orice idee expresia cea mai exactă posibilă. Dac-am voi să glumim, dacă nu ne-ar păsa de adevărul ce-l zicem, am putea să spunem lucrurile mai cu înconjur. Dar lucrurile la noi nu se petrec cu înconjur ; de aceea în adevăr nu știm de ce-am vorbi cu înconjur ?"** (ib., 12 IV 1881).

Potrivit acestor idei, comentariul, critica, evocarea lui recurg cînd la cuvinte familiare, cînd la neologisme sau la termeni savanți, capabili să exprime cu deplină exactitate noțiunile cele mai noi care circulau în domeniul științelor vremii sale. Valorificarea tezaurului nostru lingvistic îmbracă infinite forme în fraze cu bogate subordonări sau în scurte propoziții, după specificul stilului oral. Iată începutul unui articol : **„De cînd datează exportul nostru de grîne, de atunci importul de fraze. S-ar zice că Rominia a preschimbat pășunile adînci și binecuvîntate de Dumnezeu ale țărinei sale pe vorbe deșerte, pe teorii de gazetă, pe subțiri apucături advocățești..."** (ib., 15 V 1880).

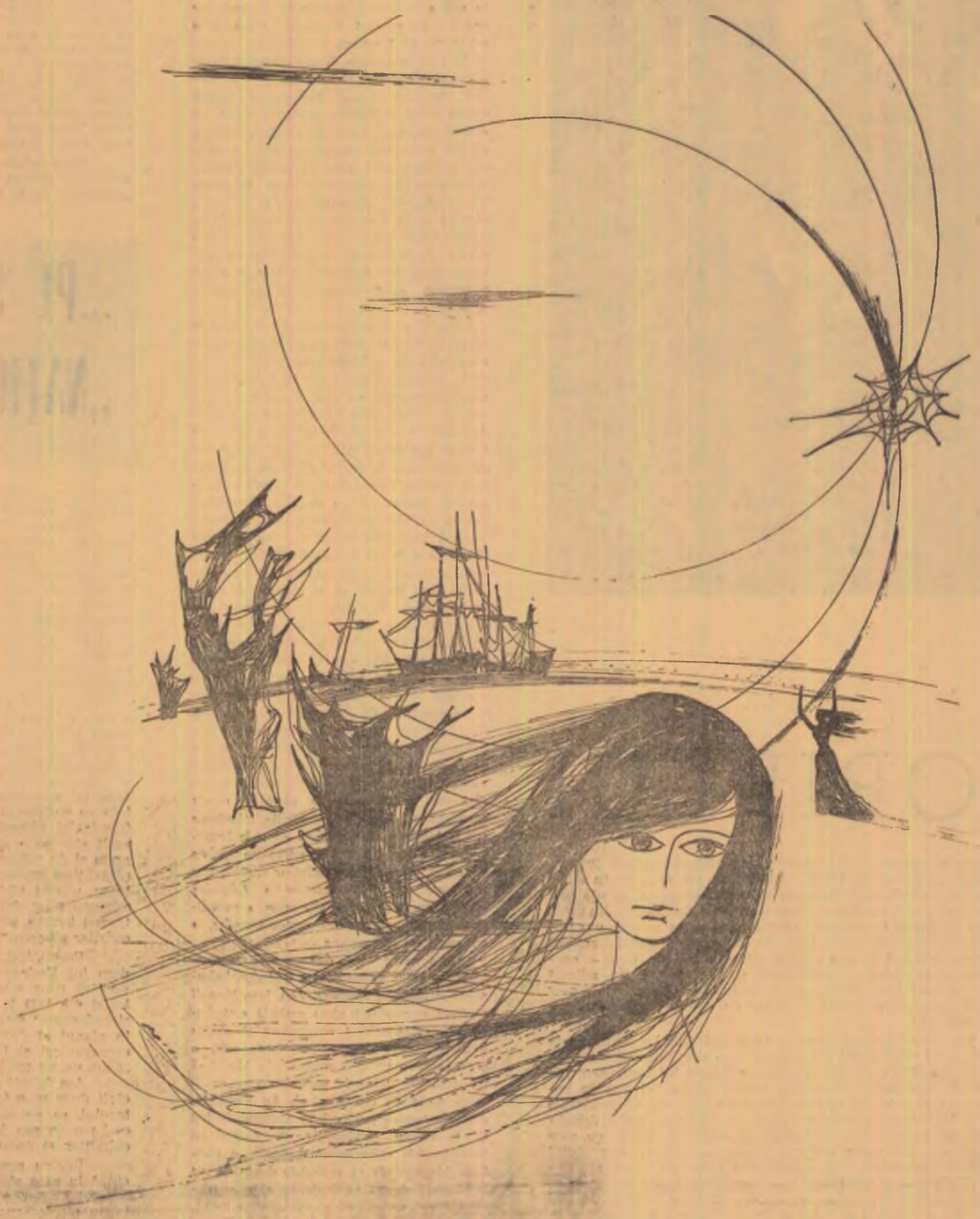
Întîlnirea a două cuvinte cu înțeles asemănător, dar cu nuanțe deosebite, ca în fragmentul următor, este o altă trăsătură a stilului eminescian : **„Cînd vezi pe cineva că se ocupă cu o afacere, cînd vezi că-și bate capul cu ea, cînd vezi că-și pierde somnul și pofta de mîncare, atunci poți fi sigur că acea afacere îi aduce cîștig, căci altfel n-ar face-o"** (ib., 15 V 1880).

Într-un fragment din articolul din 3 august 1879 se poate observa elasticitatea construcției și a vocabularului, în amplitudinea și concentrarea contextului, a frazelor : **„Caracterul obștesc al luptelor din viața publică... e că în mare parte nu sînt lupte de idei, ci de persoane, că cei mulți, în deplină necunoștință de ceea ce combat, dau într-un principiu oarecare c-o orbire și c-un curaj demn de-o cauză mai bună, condamnă ceea ce nu cunosc, batjocoresc ceea ce nu vor să cerceteze, trezindu-se prea tîrziu c-au fost induși în eroare de ambițiile vreunei gaște și că au lovit într-o țintă pe care ar fi respectat-o, dacă și-ar fi dat osteneala de-a o privi mai de aproape".**

Succesiunea rapidă de evenimente interne și externe impun ziaristului un ritm dinamic al stilului. Poetul, familiarizat cu graiul vechi, reține pitorescul de nuanță populară, ca în acest fragment de articol în care pledează pentru dezvoltarea industriei noastre, îndată după obținerea independenței, în 1877 : **„Franțuzul la o bucată de metal în preț de 50 de parale și-ți face din ea un ceasornic pe care ți-l vinde cu doi napoleoni ; d-ta îl vinzi ocaua de lînă cu un franc și el ți-o trimete înapoi sub formă de postav și-ți la pe aceeași oca 20 de franci ; franțuzul ia pale de orez, care nu-i țin nimica, și-ți împletește din ele o pălărie, pe care nevasta dumitale dă trei sau patru napoleoni... Ai vîndut ocaua de lînă cu un franc pe care-l ai în mînă și-l poți da iar, dar ea, cînd ți-a venit înapoi, te ține nu unul, ci douăzeci de franci. Cu ce împlinești cusurul de la unul la douăzeci, de unde mai iai încă nouăsprezece ? Neapărat că din alte producte și nu din lînă, deci din grîu"** (Timpul, 13 XII 1877).

Mulțimea termenilor populari și construcțiile vechi fac articolul nu numai accesibil, dar și atrăgător, sugestiv : **oca, a-l ține ceva** cu sensul „a-l costa" ; **a împlini un cusur.** În primul citat reprodus în aceste pagini, Eminescu vedea în puterea aburului ceva care nu „obosește niciodată, care se hrănește cu jăratec asemenea cailor năzdrăvani" ; această putere este „întemnițată în cilindrul mașinei cu vapor". O descriere de azi ar folosi pentru fiecare termen un neologism. Lexicul vechi, lexicul popular, expresiile atît de colorate ale limbii noastre trebuie să devină familiare publicistului, dacă el vrea să dea vigoare și noutate stilului.

Gh. BULGĂR



Desen de EUGEN MIHĂESCU

„Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște"

FORME PROZODICE FIXE

Studierea formelor prozodice, mai mult sau mai puțin fixe, poate constitui, între altele, un bun prilej de a lămuri mecanismul creator al poetului. Monumentala și exhaustiva ediție Perpessicius permite azi incursiuni fructuoase în laboratorul eminescian, furnizînd elemente pentru o cercetare de acest fel.

De la început se impun ca foarte interesante „avatarurile" de conținut ale Odei în metru antic. *Dintr-o* Odă pentru Napoleon, *care începea cu versul* „Cerul bolnav d'astrele lui rănit fu", — *ea devine cunoscuta poezie de dragoste cu debut atît de sentențios :* „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată". *În cele opt versiuni ale ei, s-a petrecut* „un proces de distilare, atît de atent, că însăși esența poemului se află în cele din urmă schimbată", *după cum remarcă Perpessicius. Progresul este spre o mai deplină* „subiectivizare și concentrare. De la 13 strofe (C1), oda scade la 12 (C2) și apoi la 8 (D), ca să ajungă la 7 (E) și în cele din urmă la 5 strofe (F)", *constată același exeget. Așadar, etapele succesive ale travaliului poetic au ca rezultat înlocuirea unui conținut prin altul, și în același timp reducerea cantitativă a poeziei ; singurul element fix rămîne strofa aleasă, ca unitate prozodică repetată. În acest proces, s-a modificat și gestul poetic și tonalitatea ; invocația persistă, dar ea nu mai este* imnică, *ci devine adhortativă,* („Vino iar în sîn, nepăsare tristă"), imprecativă („Piară ochii tulburători din cale-mi"). *Exercitînd o presiune aproape tiranică, timp de aproape 9 ani (1873—1882), schema metrică s-a propus poetului ca un tipar inalterabil, reclamînd mereu un alt conținut.*

Scrise în aceeași perioadă, variantele Glossei *vădesc, după părerea noastră, un proces mai adînc : de naștere treptată a formei înseși. Într-adevăr, primelor versiuni le lipsește construcția simetrică, aceea care reia în final strofa întîi, răsturnîndu-i versurile. Dar formulările variază și aici, trădînd aceeași — de data aceasta, relativă — modificare a conținutului. Ce-i drept, ideea filozofică a poetului — lumea ca teatru, cum o analiza Tudor Vianu — persistă. După cum persistă anumite rime, cu sonoritatea lor specifică, supraviețuind naufragiului unor versuri întregi.*

Experimentînd sonetul, Eminescu s-a întîlnit cu o formă de poezie care împinge exigențele pînă la determinări numerice, cantitative (14 versuri în endecasilab, grupate pe 2 catrene și două terține, cu menținerea alternată a rimelor etc.). Ce ne arată contactul eminescian cu aceste canoane formale ?

Să eliminăm, din capul locului, sonetul „Veneția" *(variantele lui mărturisind fie tendința de fidelitate față de modelul german al lui Gaetano Cerri, fie — din contra — încercarea de emancipare de sub aceeași tutelă, problemă care nu ne interesează aici). Sîntem însă obligați să reținem un lucru : permanența versului final în toate variantele (e adevărat că acest vers e într-o totul identic cu al originalului —* „Lass ab ! die Todten stehn nicht auf, o Knabe !") ; *să reținem, de asemenea, precizarea lui M. Dragomirescu :* „polarizarea imaginilor se face în adîncime, lucru ce se vede și din faptul că reflecțiunea finală e mai adîncă și mai puternică decît reflecțiunea inițială".

Deosebit de concludentă este analiza celor trei sonete din perioada bucureșteană a poetului (1878—1879) față de care, după aprecierea lui Perpessicius, „Trecut-au anii" *poate fi privit* „ca un acord al aceluiași cîntec". *Mai puțin în* „Afară-i toamnă", *dar mult mai mult în* „Sînt ani la mijloc" *sau* „Cînd însuși glasul" — *sonete de dragoste scrise pentru Veronica Micle — și în* „Trecut-au anii", *laboratorul eminescian atestă prezența unui tipar formal obsesiv aproape, în care poetul își decantează treptat emoția lirică. În ce constă forța acestui tipar ? Mai întîi se impune următoarea remarcă : cu foarte mici abateri, rimele sonetelor se vădesc încă din primele versiuni, limitînd astfel și mai mult posibilitățile de variere, de modificare a conținutului. Am putea vorbi din nou despre o anumită tiranie formală, dacă examenul n-ar constata, pe măsură ce ne apropiem de versiunea ultimă, o clarificare a acestui conținut însuși în funcție de rimă. De aceea, sîntem îndrituiți să susținem, mai curînd, că rimele joacă aici un rol fixativ : ele circumscriu elementele universului interior. Le dau un fel de cadru nemișcat, înlăuntrul căruia posibilitatea combinațiilor — limitată — obligă la adîncirea sensurilor. În acest proces de creație, rima eminesciană își strămută accentul : ea își schimbă funcția de determinare formală, în una de conținut. Sonetul eminescian se relevă astfel ca un cristal spontan, căruia poetul nu face — în numeroasele-i variante — decît să-i șlefuiască fețele, pentru a răsfrînge, din orice unghi l-am privi, dimensiunea universului său emotiv. În ce măsură rima își poate pierde funcția coercitivă, prilejuind un adevărat circuit al ideii sau imaginii poetice peste marginile strofei, o dovedește îndeosebi* „Trecut-au anii" ; *aici, primele două strofe formează o singură unitate, chiar din punct de vedere gramatical, — situație rarisimă în istoria sonetului (amintind unele sonete ale lui Shakespeare).*

În al doilea rînd, trebuie să consemnăm funcția aparte a versului ultim. Dacă în „Veneția" *rolul acestuia era indicat încă din originalul german, în celelalte sonete el ține de o anumită structură lăuntrică a poetului nostru. Romantic tumultuos, Eminescu avea o înnăscută înclinație spre compoziția clasică, simetrică, arhitectonică. În sensul acesta, versul final se arată a fi — cel puțin în sonete — un* vers dat, *pe de o parte, și un ax în jurul căruia se organizează celelalte, pe de altă parte. În același timp, versul ultim e un vers de chintesență, pe care versurile anterioare îl anunță, îl pregătesc, creînd spațiul emotiv necesar pentru rezonanța lui cu totul extraordinară. El poate fi, pe rînd, fie rezumativ, de o sumbră sonoritate, precum acel inegalabil* „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec", *adevărată parafă a unui destin treversibil ; fie deschizător de perspectivă* („Iar două mîini subțiri mi-acopăr ochii"), *așa cum stă bine unui sonet ce cuprinde o vagă narație, o discretă succesiune de momente intime, ca în* Afară-i toamnă ; *fie dătător de speranță la capătul unei patetice invocații amoroase, ca în* Sînt ani la mijloc ; *fie, în sfîrșit, concluziv, resemnat, sub înșelătorul prezent care, de fapt, e un prezent istoric, al terținei a doua din* Cînd însuși glasul :

„Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt florii stringerii în brață, —
Pe veci pierduto, vecinic adorato !"

De cele mai multe ori, acest vers ultim se compune din două entități — două propoziții, două apoziții — sonetul în întregul lui dînd imaginea unui templu cu dublă cinșă. (Fac excepție, sonetele nepublicate în timpul vieții, pe care, în afară de admirabilul Din munți bătrîni, *le putem considera versiuni imperfecte, asupra cărora desigur, poetul ar fi întîrziat îndelung).*

La capătul acestor sumare observații, cîteva concluzii se impun. Laboratorul poetic eminescian ni se pare stăpînit de un adevărat „demon al formei", de un fel de vis formativa. *Deși cu aluzie metafizică, termenul desemnează doar o realitate de ordin psihologic, o disponibilitate a spiritului, un mecanism de creație. Această trăsătură a geniului eminescian se manifestă în general în poezia lui ca o necontenită aspirație spre perfecțiune. În cazul unor creații ca* Oda în metru antic *— care are la bază o formă prozodică riguroasă — această înclinație devine obsesie a tiparului formal ; alteori, ca se caută pe sine însăși, cristalizînd în jurul aceleiași idei filozofice, la modul geometric* (Glossă). *În fine, la nivelul sonetelor, jocul dialectic fond-formă își dezvăluie urzeala inextricabilă : aceste două realități se cheamă și se potențează reciproc, luciditatea avînd doar rolul de a extrage din minereul emoției spontane cristalele de mare preț.*

Ștefan Aug DOINAȘ

METAFORA SATIRICĂ

Apropiind pe Arghezi din pamfletele sale în versuri sau în proză de Eminescu al *Scrisorilor*, G. Călinescu găsea că ceea ce-i unește este *„violența (și deci invenția) verbală"* (*Opera lui Mihai Eminescu*, vol. V, p. 145). Stabilirea acestei filiații este întru totul întemeiată și ea ne dă, în plus, cheia dezlegării altor cîtorva probleme situate firesc în subordinea poeziei satirice. E vorba de a identifica, între altele, pentru fiecare poet în parte, natura acestei violențe verbale, apoi factorii care o stîrnesc și — foarte important — aria (lexicală, idiomatică, imagistică etc.), mai întinsă sau mai restrînsă, de care dispune poetul respectiv spre a alimenta această gură vorace care este și a fost în toate timpurile satira.

În ceea ce privește natura violenței verbale, e limpede că Eminescu și Arghezi — atît de apropiați în atîtea privințe, și înainte de toate prin chiar trebuința justițiară de a înfiera urîtul din viață — se găsesc pe poziții temperamentale diametral opuse. Căci, pe cîtă vreme satira înaintașului implică — s-ar putea zice — lucrul „la cald" ca pe un regim obișnuit de materializare poetică, continuatorul său este magicianul și fidelul lucrului „la rece". Faptul acesta nu e fără legătură, ba chiar dimpotrivă, cu impulsul dominant care pune în mișcare invectiva și care, în cazul lui Eminescu, nu este altul decît *indignarea*, pe cîtă vreme la pamfletarul Arghezi, dominanta aceasta pare a fi *repulsia*. La rîndul lor, cele două atitudini „selectează" din ansamblul mijloacelor expresive ale limbii (în funcție de această dată și de o înțelegere diferită a esteticii limbajului, care, în cazul lui Arghezi, beneficiază de toate progresele ulterioare ale artei cuvîntului, datorită în parte și izgonirii unor canoane) procedee și moduri specifice, organizîndu-se, la Eminescu, îndeosebi sub semnul invectivei sarcastice, iar la autorul *Testamentului*, sub acela al „ocarei" stilizate, toarsă „ușure".

Acestea spuse, nu rămîne mai puțin valabilă constatarea că Tudor Arghezi, *„părăsind obsesia melodiei"*, a înțeles cel dintîi *„un element poetic al* Scrisorilor : *violența (și deci invenția) verbală"*.

În același capitol al monografiei, consacrat satirei eminesciene, subliniind întrebuințarea expresivă pe care poetul o dă sistemului său de imagini cu obiectiv satiric, G. Călinescu scrie aceste rînduri substanțiale și sugestive : *„Comentariile sarcastice nu mai au* [e vorba de partea finală din *Scrisoarea I*, n. n.] *idee poetică proprie, dar trăiesc în umbra aceleia centrale. Aici amărăciunea, invenția verbală sunt totul. Astfel bunăoară «unghiul unor crieri» (ungherul unei odăi e locul mucegaiului și-al colbului) simbolizează soarta operei de gîndire, «cîntarul» de cîntărit limba, materiala înțelegere a producțiilor spiritului, suflarea prafului din ochelari spre a scrie o notă «în coadă» pedanteria și maliția, «mîna de pămînt» puținătatea elementului obiectiv al ființei noastre"* (ibid., p. 154). De altfel, mecanismul metaforei eminesciene, al celei satirice, fusese demontat de critic mult înainte de aceasta, o dată cu comentariul la *Epigonii : «Frază», «spoială», «lustru», «mașină», «calp» sunt vocabule familiare, de mică industrie, potrivite sarcasmului superficialității"* (ibid., p. 10). Și mai departe : *„Procesul metaforic se produce acum la Eminescu așa de iute încît poetul nu mai are vreme să-și dea seama de paralela latentă între noțiune și reprezentarea concretă. Abstracțiunea a devenit lucru și verbul arată modificări materiale. Omul e mic... la zile, masca se pune peste... caracter, sufletul e plin de... spoială, lira... respiră, omul vînează... scopuri"* (ibid., p. 11).

Prea multe nu ar mai fi de adăugat la aceste prețioase observații, cel mult s-ar putea încerca o sistematizare a elementelor care alcătuiesc universul metaforei satirice eminesciene, prilej în plus de a vorbi în fond despre capacitatea de invenție verbală a poetului. Căci, ca orice metaforă, și cea satirică configurează un *univers de raportare*, coerent și organic în ultimă instanță, în măsura în care trăirile poetului au organicitate. Nu e, se-nțelege, universul însuși al poeziei, care, în cazul creației lui Eminescu, se constituie precumpănitor din elemente ale peisajului național sau romantic : lac, codru, tei, mare, lună, geologii urieșești sau natură paradisiacă etc. Universul pe care-l proiectează metafora e unul aperceptiv, dedus din experiență însumată și din asocieri ; el are o existență pur subiectivă, e cu adevărat fapt de invenție, dar prin aceasta nu este mai puțin supus unor rigori : are un stil, o individualitate, un timbru. El însoțește și potențează universul așa-zicînd obiectiv al poeziei, îmbogățindu-l pe acesta cu o serie de armonice.

Cît despre metafora satirică, rolul acesteia este, se-nțelege de la sine, prin excelență minimalizator, de unde și consecința firească : universul „imaginar" pe care-l schițează e parcă de telescop întors ori de oglinzi deformante. Fiind vorba de Eminescu, ne interesează în cel mai înalt grad cum se realizează sistemul de imagini ale degradării, din ce elemente ale lumii reale se constituie acestea. La Tudor Arghezi, bunăoară, în cunoscutele satire la adresa ocupantului fascist *(M-au întrebat, Cînd veniră, Altă dată, Nu-nțelegeam)*, un întreg limbaj tehnicist, evocînd unelte de măsurat și postură de anchetator statistic, figurează interesul suspect al străinului pentru civilizația și bunurile „indigene", meticulos notate. Țința satirică a poetului era „civilizația barbariei", reprezentată în formele cele mai violente de fascism, iar pînă una-alta, în diferite grade, și de „civilizații" autohtoni. O astfel de antinomie, necunoscută epocii lui Eminescu, nu putea naște decît monștri sau forme monstruoase de descompunere umană și, de altfel, satira arghezian s-a și aplicat studiului acestei realități mai ales morale, dar cu prelungiri în habitudini și fiziologie. La Eminescu, artificialitatea, imperfecția, impresia de farsă sinistră pe care i-o trezea spectacolul vieții publice, cu contrastele lui violente între adevăr și aparențele care-l „drapau" (verb specific eminescian !), au dat naștere unui bogat registru de metafore în care ideea de *șubrezenie* și aceea de *„comedie"* par a se situa pe primul plan. Excelenta remarcă a lui G. Călinescu privind frecvența vocabulelor de *„mică industrie"* în construcțiile metaforice de tip satiric nu face decît să ne călăuzească. O putem întregi, adăugînd că aria meșteșugurilor, reprezentate exclusiv prin cîrpacii lor, e destul de cuprinzătoare spre a-i încăpea, unul după altul, pe profesioniștii de mîntuială ai acului, ai calapodului sau ai bidinelei și chiar pe falsificatorii de bani. Prezența în atît de mare număr a unora ca aceștia e cerută de altfel de însăși convingerea amar-umoristică a poetului, mărturisită într-o poezie postumă, că :

O ladă este lumea cu vechi buclucuri — ceriul
De stele și comedii vă este un hămbar.

Aceeași lume — *„pingelită"* — o duc diplomații de urechi ca pe o gheată, în timp ce adevărul e *„tinichea și paie"*, iar geniul *„sunarea unei oale"* (*O, adevăr sublime*).

Într-un alt poem *(Icoană și privaz)* — în linia *Epigonilor*, dar anunțînd și *Scrisorile* — poetul se înfățișează auto-ironic ca un *„salahor al penei"*, condamnîndu-se pentru faptul că :

În loc să mînui plugul, sau teasla și ciocanul,
Cu aurul fals al vorbii spoiesc zădarnic banul
Cel rău al minții mele...

O formulă drastică definește elocvent destinul nechemaților, vizați impropriu prin acel *noi*, care este și al *Epigonilor :*

Căci plumbu-n veci nu-i aur... și-n noi se simte izul
Acelei meserie ce-o-nlocuim cu scrisul...

Motivul meseriilor confundate revine și într-o versiune a *Scrisorii II :*

Dar așa-i mașina țării... bucătari 'i vezi politici
Găsești sculptori fără mînă, orbii pictori, urșii critici.

Specialitatea acestora din urmă, a urșilor-critici, e cu deosebire ciudată : mintea lor e prevăzută cu o labă groasă, rostul lor e de *„a drege"* pe autorii încăpuți pe mîna lor, calomniindu-i din prostie și răutate, scopul urmărit e de a *„se lustrui"* pe ei înșiși.

Imaginea cîrpaciului și a cîrpăcelii, însoțindu-se de cealaltă imagine cu care face un singur corp, a unei realități hîrbuite, mișcată de o „mașină" care funcționează anapoda, reprezintă o sursă statornică de asociații în poezia satirică eminesciană.

Nu mai puțin bogată e seria de asociații organizate în jurul ideii de farsă. S-a vorbit de „lumea ca teatru" în poezia eminesciană (Tudor Vianu), dar nu s-a accentuat destul că terminologia figurată legată de noțiunea de spectacol în sensul cel mai larg poartă la Eminescu și o încărcătură satirică apreciabilă, destinată a ridiculiza relații sociale ale timpului :

Au la Sybaris nu suntem lîngă capiștea spoielii ?
Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelii,
N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliți
În aplauzele grele a canaliei de uliți,
Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii,
Măști cu toate de renume din comedia minciunii ?

Capiștea spoielii, ulițele, cafeneaua, Sfatul țării chiar, sînt tot atîtea scene pe care se joacă mai abil sau mai stîngaci comedia minciunii.

Mai adesea sîntem în plină paiațerie, căci comedianții noștri, împinși de un resort dezordonat, nu se pot stăpîni. Versiunile *Scrisorii III* dau pe față mai amănunțit decît forma definitivă nota aceasta de caraghiozlîc implicat în structura morală și temperamentală a „eroilor" : cutare e un *„izvor de șiretlicuri"*, *„stegar de crailicuri"*, meșter în *„schime de vulpe"*, dar dispus oricînd *„să facă cabazlicuri"*. *„Ghiduși și Irozi"*, *„eroii cei de astăzi"* sînt *„paiații astei comice tragodii"*, *„în capiștea cea plină de saltimbanci de uliți"* etc.

Desigur, „universul de raportare" conținut în metafora satirică eminesciană e mult mai bogat. El n-a fost exemplificat decît pe două direcții ale sale, în rîndurile de față. Un studiu adîncit al acestui aspect ar putea dezvălui și alte laturi și procedee, iar comparația cu alți poeți satirici ai noștri, începînd cu Grigore Alexandrescu și D. Bolintineanu și continuînd — nu sfîrșind — cu Tudor Arghezi, i-ar putea limpezi și mai bine conturul. E o problemă pe care, nu ne îndoim, cercetări viitoare o vor relua.

Cornel REGMAN

Al. CIUCURENCU: Ilustrație la „Făt Frumos din tei" (tempera) — 1944

...ȘI SCULPTORII LUI

Cu toate că aproape nu există sculptor (în țara asta bogată în artiști plastici !) care să nu-și fi încercat mîna într-o efigie a lui Eminescu, — statuie, bust ori măcar medalion —, adevărul este că poetul cel mai mare al limbii românești își așteaptă încă, monumentul în marmoră și bronz. Aproape opt decenii de la moartea sa, Luceafărul strălucește tot numai prin unduirea muzicală a monumentului de sonorități pe care tainic și l-a arhitecturat el însuși. În lumea metaforei cu trei dimensiuni, el nu s-a materializat, chiar dacă pe soclurile cîtorva busturi, în mai multe orașe și chiar în București, sub cîte un succedaneu de sculptură, vreo municipalitate grijulie de pe timpuri s-a preocupat să se poată înscrie, printre altele, și numele poetului, justificat oarecum figurativ de o parțială reproducere a fotografiilor .Mai ales cea de la Viena, din tinerețe, atrage sculptorii. De mai cert sau mai discutabil talent, mai toți sînt de părere că geniului îi șade bine tînăr și cu plete, romantic, ridicîndu-și fruntea spre cer, imposibil în apollinica lui contemplație, de un calm ce-l despersonalizează. În timpul vieții, Eminescu n-a găsit sculptorul care să-i portretizeze. Doi ani după moarte, Ioan Georgescu, care-l cunoscuse, a executat cît de bine i-a fost cu putință, medalionul în relief înalt, pus pe mormîntul poetului, remarcabil, și a încercat chiar un bust, mai puțin expresiv, aflat azi la Galeria Națională. Ambele, cu toată vădita lipsă de avînt a sculptorului, care, intimidat de temă, n-a metaforizat, ci a redactat doar la nivelul documentului plastic onest, sînt pînă astăzi, dimpreună cu masca mortuară păstrată în bronz la Biblioteca Academiei R.P.R., (Secția de Stampe), temeiurile de la care pornesc sculptorii. Despre pomenita mască, document de un tragism uman incontestabil, care înfățișează rezumativ indiferența criminală a contemporanilor pentru poet, nu se poate spune că e opera unui sculptor, deși Filip Marin a fost cel care i-a luat-o poetului. Dar în cazul unei măști mortuare, sculptorul e doar tehnicianul. Pentru noi mulajul feței devenite rigide prin moarte este totuși mulajul feței lui Eminescu. E drept că el apare cu trăsăturile modificate de descompunerea incipientă a fibrei, cu falca strîmbată de infecția care i-o umflase în timpul ultimelor sale zile în ospiciu și cu fruntea purtînd bandajul septic care-i obrintise rana provocată de nebun. Totul atestă o dată mai mult degradarea în care-l adusese mizeria fizică. Masca asta, luată prea tîrziu (gura întredeschisă și ochii căzuți arată că operația întîrziase : se depășiseră cele 6 ore prescrise pentru ca alterările descompunerii să nu intervină) prezintă totuși garanția autenticității. Avînd-o la dispoziție — și copii ale ei se află la mai toți sculptorii — nu-i mai e permis fanteziei să-i forjeze „de toutes-pièces", un portret „ideal" poetului. Marele Paciurea, mergînd pe linia obedienței absolute față de dicteul propriei sale fantezii bîntuite de himere, făcuse un Eminescu-gorgonă, un cap spectral, de umbră a hadesului, țîșnind luminii din bezna bolgiei lui cu șerpi dantești, înconjurat de alte umbre, contorsionate pe soclu, de Ugolini tragici, amintire a lui Rodin din Porțile Infernului și a sclavilor michelangioleștí. Este totuși regretabil că expresionismul acesta concludent al lui Paciurea nu ne mai vorbește azi decît dintr-o reproducere fotografică, tot ce-a rămas de pe urma unei lucrări transportate prin 1932 la Milano și întoarsă, din grija autorităților, cioburi. Contemporanul lui Paciurea și emulul lui (la comenzi, nu ca talent !) Fritz Storck, a lucrat pentru grădina publică a Galaților un bust, aflat și azi acolo, cu totul ratat. Cornel Medrea i-a închinat lui Eminescu ani de muncă. Imaginea, păstrată în muzeul ce-i închide opera, e un cap uriaș, romantic, al tînărului de 20 de ani — cea mai puțin asemănătoare din toate operele portretistice ale maestrului, și singura care nu caută să fie decît asemănătoare. Ion Jalea s-a avîntat frumos către o statuie în care liniile calme, clasice, ascendente, ale ansamblului sînt încoronate de chipul poetului, dorit olimpic, dar lesne de confundat cu oricare altul, Cerna sau Nanu. O imagine mai exactă — fantastic exactă, nu documentar — a lui Eminescu, izbutește artistul în basorelieful său intitulat „Împărat și proletar".

Figura care s-a impus pentru monumentul ridicat între cele două războaie la Constanța, pe malul mării, unde se află și azi, — deplasat către un loc mai nimerit pe promontoriu — a fost cea proiectată de Oscar Han, artist care, pentru mulți, din publicul ce-i ignoră restul operei, se identifică aproape cu lucrarea aceasta. Pornind de la masca luată de Filip Marin, Han a realizat o alta, interpretată, excelentă, reprodusă pe coperta cărții lui G. Călinescu, în prima ediție. Din nefericire, în bustul definitiv, Oscar Han și-a îngăduit o operație de stilizare care a generalizat excesiv trăsăturile, edulcorînd efectul ansamblului și abstractizînd pînă la inexpresivitate frumosul (prin particularizări realmente frumosul, nu prin tipic) cap al genialului poet. Omul era lucrat de fapt, pe dinlăuntru, de febrele și durerile unei vieți de tensiune internă și revoltă, — dispărute din bustul monumental al lui Han, ce face și el concesii tipologiei Leonard și ideii obișnuite a „imortalității și răcelii" geniului.

Un Luceafăr avîntat, dar mitic, nu istoric, ne-a dat Romul Ladea, la care abstractizarea și generalizarea au mers într-un sens expresiv, — expresiv însă mai mult pentru sculptor decît pentru poet — exprimîndu-și un fel de „wishfullfilment", împlinire compensatorie a aspirațiilor secrete ale artistului clujean, întrupate îndrăzneț într-o figură autobiografică cu pretext legendar. Eminescul nostru, al îndrăgostiților de armoniile lui complexe și de adîncimile lui înalte, nu ni-l dă nici un artist dublat de un literat, cum este Ion Vlasiu, care se automărturisește byronian în mai multe versiuni ale acestui portret, încă nedefinitivat, dar captînd nimerit spațiul altier al situării lui cosmice.

Lucru curios, un artist destul de personal ca Dimitrie Demu, realizîndu-i bustul, a demonstrat aceeași aservire față de fotografie, pe care o arată, în proiectul de statuie aflat azi, în gips, în holul facultății de Filologie din București, Mihai Onofrei. Ca și Constantin Baraschi, aceștia n-au putut să meargă mai departe de o aproximativă asemănare inexpresivă. La Baraschi, lipsa înaltei frecvențe a ideii și emoției este cu atît mai gravă, cu cît se asociază cu truismul plastic în organizarea convențională a ansamblului. Poza barocă de tipic gînditor weimarian, șezînd proptit în cot și genunchi, pe care, prin falsă memorie, Baraschi o dă proiectului de monument, este improprie pentru spațiul vreunei piețe străjuite de clădiri înalte, care-o vor anihila. Verticalitatea este legea statuii între blocuri. La același concurs s-a prezentat Ovidiu Maitec, pe atunci foarte tînăr. În proiectul său de statuie, înfățișîndu-l pe marele poet în picioare, verticalitatea ar fi desemnat-o izbînzii avînd în vedere adecuarea la condițiile urbanistice tot atît cît meritele metaforei și soliditatea interpretării psihologiei printr-o fizionomie înțeleasă romantic. Maitec declară că, azi, el ar lucra altfel statuia. Nu ne îndoim că viziunea lui, evoluînd poate accede mai sus, dar și ceea ce a realizat, — monumentul a fost în cele din urmă destinat unui oraș transilvan, Aradul pare-mi-se — e un pas important. Ce oraș n-ar primi însă cu entuziasm un monument Eminescu, în cazul în care marele talent al lui Ion Vlad — care la ultima sa expoziție ne-a înfățișat un nu destul de adîncit proiect, avîntat însă și plin de o simbolistică elevată, — s-ar decide să se consacre temei acesteia, cu toată seriozitatea de care e capabil ?

Dar probitatea criticului nu e împăcată dacă se trece peste o realizare cu totul ieșită din comun, cum este acea atît de subtilă și de spiritualizată interpretare a figurii lui Eminescu, înfățișată de sculptorul Gheorghe Anghel acum 2-3 ani, în cadrul unei anuale de stat ce beneficia și de plein-air-ul ambianței parcului Herăstrău pentru a-i pune în valoare, sub diversele ecleraje ale orelor zilei, modelajul de excesivă finețe, cu care ne-a deprins acest mare sculptor. Chiar dacă în figura poetului predomină elementele unei spiritualități de tipul „etern feminînului" întrupat într-un poet, — predilecția tipologică a artistului impregnînd în chip inevitabil efigia — formularea lui Anghel are pregnanța și forța de persuasiune a autenticei arte. Ca și pentru chipul lui Enescu, în Eminescu, Anghel e pînă azi singurul interpret ce s-a dovedit capabil să vadă pe **dinlăuntru** portretul geniului, din nefericire doar într-una din laturile personalității sale.

Generații de artiști, dotați din belșug, cresc azi într-un spirit care prețuiește înalt creația poetică. Visăm monumentul lui Eminescu care să fie realizat pe piețele Bucureștiului nostru ori la Iași, la Cluj și la Timișoara, ba chiar și la Botoșani și Bîrlad, de sculptori congeniali. Artiști avem, mari și mulți, mai mulți și mai mari decît în multe alte școli de plastică, europene sau din alte continente. Chiar dintre cei enumerați aici, cel puțin zece ne pot da un monument Eminescu, și fiecare, reluînd problema, mai într-alt chip sau chiar rămînînd aproape de ceea ce a realizat prima dată, poate fi autorul operei așteptate.

Tinerii, apoi, ce așteaptă ? Constantin Lucaci, Ioana Cassargian ? Gheorghe Apostu ? Victor Roman ? Nimic din versurile Luceafărului nostru nu li se pare transmisibil pe calea muzicii împietrite în volume organizate armonic ?

Ion FRUNZETTI

...ȘI TEATRUL

Numeroasele cercetări de istorie literară întreprinse pînă acum, și îndeosebi ampla **Viață a lui M. Eminescu** și masiva exegeză în cinci volume **Opera lui M. Eminescu** ale acad. G. Călinescu, au relevat aproape toate detaliile și episoadele peregrinărilor poetului prin țară, în anii adolescenței, cu trupele teatrale ale epocii, au precizat itinerariul turneelor și activitatea lui Eminescu în cadrul lor, au oferit indicații interesante despre manuscrisele de literatură dramatică eminesciene inedite. Studiul lui Ioan Massoff **Eminescu și teatrul**, apărut recent la Editura pentru literatură, cu prilejul comemorării a 75 de ani de la moartea marelui nostru poet, lărgește orizontul cercetărilor efectuate pînă acum în această direcție, le completează cu numeroase fapte de istorie literară deosebit de interesante și prețioase, rectifică unele date, meritul principal al lucrării fiind acela că reconstituie, într-o privire de ansamblu, într-o sinteză unitară, toate elementele biografice și literare, care-l înfățișează pe Eminescu dăruit cu pasiune teatrului.

Adoptînd o bună metodă de cercetare și expunere, Ioan Massoff prezintă în prima parte a studiului său — **Laolaltă cu actorii** — legăturile concrete, practice ale lui Eminescu cu activitatea teatrală a epocii, din acea perioadă a vieții poetului cînd peregrinează cu trupele de actori în calitate de sufler și chiar de actor și cînd devine sufler „oficial" și al doilea copist de roluri la Teatrul cel Mare din București, viitorul Teatru Național. Urmînd desfășurarea cronologică a etapelor biografice, autorul studiului evocă activitatea lui Eminescu în trupa Tardini-Vlădicescu, în trupa lui Iorgu Caragiale și în cea a lui Mihail Pascaly. De remarcat este că, în această primă parte a studiului, Ioan Massoff nu se limitează la o înșiruire seacă de date din biografia lui Eminescu, ci, pentru a reliefa mai pregnant destinul și aspirațiile poetului, reconstituie cadrul și atmosfera epocii, stadiul de dezvoltare a teatrului românesc în acea vreme, condițiile în care trupele teatrale, nesprijinite și neîncurajate de stat, erau nevoite să-și desfășoare activitatea, creionează succinte dar edificatoare portrete ale actorilor de seamă cunoscuți de Eminescu. Autorul studiului recurge, bineînțeles, la o serie de date cunoscute, dar, pe lîngă acestea, oferă un număr apreciabil de elemente noi, inedite, referitoare atît la biografia lui Eminescu cît și la împrejurările în care își duceau activitatea trupele de actori, date obținute printr-o migăloasă și fructuoasă muncă de cercetare a Arhivelor Statului din București și alte orașe, a periodicelor vremii, a mărturiilor contemporanilor, a manuscriselor eminesciene.

Aceeași solidă bază documentară, istoricoliterară, o are și partea nouă a studiului, **Îndrumător al teatrului românesc.** Aici, Ioan Massoff continuă și amplifică ideea centrală a studiului său, demonstrînd convingător că pentru Eminescu teatrul a constituit, într-adevăr, o preocupare constantă a creației sale. Merită să fie semnalate îndeosebi copitolele care analizează proiectele dramatice ale lui Eminescu, cronicile teatrale publicate în **Curierul de Iași** și în **Timpul**, traducerile din tratatul lui Rötscher **Arta reprezentării dramatice** și piesa **Laïs.** Manuscrisele cu proiectele dramatice ale lui Eminescu sînt cercetate cu atenție, devenindu-li-se semnificațiile, valoarea artistică, locul pe care îl ocupă în ansamblul creației marelui poet. De asemenea, sînt subliniate ideile și concepțiile lui Eminescu asupra artei dramatice, părerile și intervențiile sale în mișcarea teatrală românească din acea epocă. Unele cronici dramatice din **Curierul de Iași** și **Timpul**, interesante prin conținutul lor, cum sînt, de pildă — **Actorii serioși și actorii setoși de aplauze, Mil!o în București,** discută mai ales modul în care interpretarea tuturor actorilor trebuie să asigure unitatea și viziunea de ansamblu a unei piese ; acestea s-ar fi cerut, poate, să fie mai pe larg analizate.

Studiul lui Ioan Massoff reprezintă o valoroasă contribuție la exegeza eminesciană, oferindu-ne, într-adevăr, o sinteză completă, temeinică asupra multiplelor și variatelor raporturi ale lui Eminescu cu teatrul.

Ion AMBROZIE

...PE SCENA „NAȚIONALULUI"

În anul comemorării a trei pătrare de veac de la moartea lui Mihai Eminescu, scrierea unei piese pe motive extrase din biografia acestuia, este un act de cultură, care tinde să fie, cel puțin ca intenție, mai mult decît un simplu omagiu ocazional. Fără îndoială, un asemenea „subiect" nu va întîrzia să preocupe și pe alți dramaturgi, și dacă pînă acum nu avem mai multe piese „Eminescu", faptul se datorează, credem, marilor dificultăți pe care le ridică abordarea temei.

A aduce pe scenă pe cel mai mare poet al românilor, iată o încercare neînchipuit de grea, o îndrăzneală pentru care lui Mircea Ștefănescu i se cuvin elogii. Laude socotim că i se pot aduce și pentru simplitatea, omenescul cu care a construit fiecare tablou în parte, alcătuind, din alăturarea lor, un album eminescian accesibil înțelegerii celei mai largi.

Prezentarea lui Eminescu, ca exponent al geniului poporului român, corespunde unei viziuni artistice interpretînd faptele din perspectiva materialismului istoric. În susținerea acestei păreri vom adăuga observația că autorul nu s-a limitat numai la figura lui Eminescu și la nefericita iubire a „luceafărului" pentru Veronica Micle, ci a întreprins o secțiune în epocă, o incursiune istorică, reproducînd o seamă de scene în care viața lui Eminescu s-a întretăiat ori s-a împletit cu aceea a unui mare număr de personalități. În felul acesta, Mircea Ștefănescu a re-creat, alături de chipul lui Eminescu, chipurile marilor lui prieteni, Caragiale, Creangă, Slavici, pe acela al lui Alecsandri, sau ale mentorilor „Junimii" : Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Vasile Pogor și alții, numărul personajelor apropiindu-se de cincizeci. Acțiunea piesei începe în perioada vieneză și se continuă timp de mai bine de un deceniu, pînă după 1883, anul îmbolnăvirii poetului. Totul în această lucrare destinată scenei capătă lărgime, perspectivă, cuprindere de frescă.

Multitudinea de tablouri permite spectatorului să-l urmărească pe Eminescu student la Viena, înflăcărat de ecourile Comunei din Paris, apoi la Iași, în cercul „Junimii", unde tronează și patronează „spiritus rector" — Titu Maiorescu, tot la Iași, în salonul Veronicăi Micle, trăind bucuria și fiorul celor dintîi clipe de dragoste, într-un sat, purtat de obligațiile funcției de revizor școlar, apoi în celebra „Cafenea literară" ieșeană denumită „Borta Rece" în tovărășia lui Creangă. Autorul evocă în continuare perioada bucureșteană a lui Eminescu, munca sa istovitoare în redacția ziarului „Timpul", din nou confruntarea cu Titu Maiorescu, reîntîlnirea cu Veronica Micle, apoi boala. În sfîrșit, în această înlănțuire de episoade și frînturi de drumuri eminesciene, există și un tablou care arată lipsa totală de omenie și înțelegere din partea unor reprezentanți ai autorităților : este vorba de prefectul de Botoșani și consilierii săi, care nu găsesc posibilitatea să acorde un ajutor material poetului aflat în suferință.

Într-o astfel de construcție (o veritabilă biografie dramatizată) este foarte greu să găsești ceea ce se întîlnește într-o piesă de factură obișnuită : expunerea conflictului, gradarea lui, tensiunea maximă, deznodămîntul. Nu trebuie, de asemenea, uitat că în evocarea aceasta, Mircea Ștefănescu a avut ca punct de plecare un scenariu radiofonic scris anterior și retransmis de posturile noastre de radio. Pe alocuri, caracterul de montaj literar-muzical se mai resimte și în actuala versiune scenică. După părerea noastră, ceea ce va prezenta zilele acestea Teatrul Național nu trebuie judecat după canoanele unei piese clasice, ci în funcție de puterea de evocare, de autenticitatea istorică, textul nefiind o piesă în sensul strict al cuvîntului, ci o desfășurare de scene, a căror căldură va învălui cu siguranță inimile multor spectatori.

Ca unul care am beneficiat de lectura unei variante mai vechi, îmi dau seama că Mircea Ștefănescu a adus ulterior lucrării sale unele clarificări, a procedat la cîteva concentrări, s-a preocupat de adîncirea psihologică a eroului central ; de asemenea a corectat mult unghiul din care a privit relațiile lui Eminescu cu „Junimea" și în special cu Maiorescu. Toate aceste intervenții au fost de natură să ridice valoarea textului și să proiecteze mai exact personalitățile respective pe fundalul social-istoric. Dacă nici în actuala versiune, în fața noastră nu se desvăluie cu suficientă pregnanță *gînditorul* Eminescu, artistul cu profunde și complexe frămîntări *filozofice*, aceasta se explică prin faptul că pe autor l-au solicitat mai mult alte zone ale sufletului poetului : melancolia, nostalgia, sentimentele de dragoste și de prietenie. În spectacolul de la Teatrul Național vom vedea mai puțin pe răzvrătitul Eminescu și mai mult pe visătorul Eminescu ; mai puțin pe tînărul necrutător, uneori violent chiar cu cei mai de vază contemporani, și mai mult un Eminescu sfios, feciorelnic ; mai puțin pe omul în a cărui fire se produceau cîteodată treceri bruște, reacții neașteptate, și mai mult un Eminescu neted, senin, ca *„lacul codrilor albastru"*.

Propunîndu-și să prezinte ecourile vieții, ale unor evenimente sociale în opera lui Eminescu, dramaturgul a folosit un procedeu direct, dar după părerea noastră ușor schematic, iar uneori mecanic. Cineva aduce vestea izbucnirii revoluției din 1871 în Franța ; imediat, Eminescu declamă *„Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă"* etc. într-un tablou, poetul este înfățișat lucrînd în redacția „Timpului" ; în planul al doilea al scenei asistăm la o dispută parlamentară demagogică între conservatori și liberali. După schimbul de replici al acestora, Eminescu recită : *„Cum nu vii tu, Țepes Doamne, ca punînd mîna pe ei"* etc.

Am folosit două exemple pentru a arăta că împingerea prea departe a simplificării duce la o imagine deformată asupra eroului : el apare, desigur fără voia autorului, ca un oarecare reporter care înregistrează operativ, versificîndu-le, știrile ce-i parvin sau faptele ce-i cad sub ochi. Nu acesta este însă drumul complicat și chinuitor al procesului de creație eminescian.

Pentru pregătirea spectacolului, regizorul Sică Alexandrescu a alcătuit o echipă în care alături de actori fruntași ai Teatrului Național, cum sînt artiștii poporului Costache Antoniu *(Alecsandri)*, Alexandru Giugaru *(Creangă)*, Ion Finteșteanu *(Maiorescu)*, artiștii emeriți Marcel Anghelescu *(Caragiale)*, Nicolae Brancomir *(Iacob Negruzzi)*, sau actorii Victor Moldovan *(Slavici)*, Mihai Fotino *(Pogor)*, Gh. Cozorici *(Chibici)*, apar doi studenți ai Institutului de Teatru : Ion Caramitru *(Eminescu)* și Valeria Seciu *(Veronica Micle)*. Cei doi debutanți, cu care regizorul a lucrat sute de ore, dimineața și seara, în zile de lucru sau de sărbătoare, vor constitui, credem, revelația spectacolului.

În întunericul sălii, în timp ce se repeta, am putut admira jocul imaculat al celor doi tineri începători, a căror candoare se conjugă minunat cu versurile lui Eminescu. Dar toți interpreții pun suflet, repetă fără oboseală, joacă sincer, cu pasiune.

Un decor de basm, inspirat parcă din „Călin", din „Scrisoarea a IV-a" sau din alte versuri de Eminescu (în care cîteva panouri înalte străjuiesc permanent acțiunea scenică, sugerînd aspirațiile, chemarea veșnică spre înălțimi a poetului oferă o admirabilă ambianță de joc ; autorul decorului este Mihai Tofan (asistent, arh. Rodica Șerbănescu).

În aceste zile la Teatrul Național se muncește intens pentru finisarea spectacolului ; după ce s-au cheltuit ore întregi pentru cîte un singur tablou (care va dura doar cîteva minute), acum se fac ultimele retușuri, se pun accentele cele mai fine. Tot colectivul lucrează cu participare și dragoste pentru valorificarea textului, pentru crearea unui spectacol de înaltă ținută artistică.

Mihai FLOREA

EMINESCU ...ȘI MUZICA

G. Ibrăileanu spunea într-o prefață a sa la poeziile lui Eminescu : „Muzică prin ton și formă, poezia lui M. Eminescu nu mai are nevoie de nici o melodie și cu atît mai puțin de cele care circulă". Prima afirmație a fost suficient confirmată ulterior, dînd naștere la o întreagă „tehnologie" critică a limbii și ritmului eminescian sub raportul muzicalității. Nu se poate nega că pe această latură de cercetare — deși unilaterală la un moment dat — rezultatele obținute au fost dintre cele mai prețioase. Simțul muzical creator — prin folosirea cu mare precizie a substanței melodico-fonice a graiului nostru — este în adevăr acela al unui „compozitor", la Eminescu.

În ce privește rezerva lui Ibrăileanu asupra melodiilor pe care au fost puse versurile lui Eminescu, aceasta e o chestiune care poate fi privită în multe moduri. Un lucru este sigur însă : „voga" ce durează încă, a romanțelor pe cuvinte de Eminescu, dincolo de muzica lor, care este aceea pe care o cunoaștem, se explică în mare măsură prin însuși conținutul versurilor. Faptul confirmă o dată mai mult pînă la ce punct interesant Eminescu este un poet popular, un interpret al sentimentelor tuturor. Melodiile romanțelor sînt numai un vehicul întîmplător, unele de-a dreptul împrumutate. Ele s-au impregnat însă de afectivitatea puternică a versurilor eminesciene, de „povestea" lor, adeseori amară, dar plină de culoare.

Într-un articol intitulat „Eminescu și muzica", apărut în revista „Ramuri" din anul 1909, autorul, O. Pursch, care l-a cunoscut pe Eminescu la Botoșani, povestește că poetul și-a ascultat poezia „Vezi rîndunelele se duc", cîntată de lăutari și... nu i-a plăcut. Era firesc. Romanța s-a menținut totuși și secretul acestei durabilități nu este, așa cum am spus, greu de înțeles. O formație corală, pe care am auzit-o cîndva, a avut ideea să alterneze în „Vezi rîndunelele se duc", pe strofe, „cîntarea" cu „recitarea" versurilor. Dacă încercăm fiecare acest lucru, cu modestele mijloace de voce și de dicțiune pe care le avem, vom vedea cum, trecînd de la melodie la cuvinte, la versuri, nu facem decît să transpunem deodată muzica pe un alt plan mult mai adînc și în fond mult mai melodios. Din articolul lui Pursch ne-am fi așteptat să luăm cunoștință de date mai interesante și mai numeroase — decît cele pe care ni le dă, — privind gustul sau opiniile poetului despre muzică ori pur și simplu emoțiile sale muzicale. Acest lucru nu se întîmplă. Fără îndoială s-au scris și s-au consemnat puține date cu privire la această chestiune.

După cum se știe, Eminescu cînta adesea în cercurile de la „Junimea", cu o vocea joasă și frumoasă, doine și melodii populare în general, impresionînd totdeauna în modul cel mai plăcut pe prietenii care-l ascultau.

Se știe de asemenea că momentele de restriște ale lui Eminescu erau adesea urmate, pe negîndite, de clipele de însuflețire și că tînărul poet a fost un om vesel, în ceasurile lui bune. Cu veselia lui copilărească, el rîdea uneori cu hohote, de-l speria pe Slavici. „Noi cei ce-l știam din timpul petrecut la Viena — spune Slavici — nu putem să ni-l aducem aminte, fără să-l vedem în gîndul nostru mergînd în frunte (la manifestările societății „Romînia jună") cîntînd și îndemnînd pe alții să cînte". Pe de altă parte mulți și-l aduc aminte — și printre aceștia Pursch — fredonînd mereu, încetișor, ca pentru sine. Cînd tumultul simfoniei lui lăuntrice creștea, închidea ochii și se retrăgea în sine, chiar dacă se afla în societate. „Ori cît de multă lume și ori cît de mare gălăgie ar fi fost în preajma lui — spune Slavici — el nu se abătea de la ceea ce se petrecea în sufletul său. Prin toate fibrele lui, cîntau natura și iubirea, pădurea și izvoarele, păsările și astrele. Cînta pînă și masa lui de brad iar el cînta scriind".

Despre legăturile exterioare ale lui Eminescu cu muzica de operă și simfonică nu se cunoaște aproape nimic. Referitor la viața sa din Germania, la Berlin — unde, în epoca în care a stat acolo, exista un climat muzical de mare răsunet — informațiile pînă acum lipsesc. Este de presupus, după cum anumite expresii din poezia lui o dovedesc, că el nu a rămas cu totul în afara acestui climat.

Eminescu avea în schimb mare slăbiciune — cum se exprimă tot Slavici — pentru muzica limbii românești. Îi plăceau silabele încărcate de vocale și diftongi, care i-au înlesnit crearea de tonuri sumbre și sonore, ca în poezia „O mamă, dulce mamă" sau tonuri senine și clare, ca în poezia „Somnoroase păsărele". Un cercetător ca R. Demetrescu (Convorbiri literare, 1939) identifică printre cei dintîi în poezia lui Eminescu toate elementele muzicale : ritm, simetrie, tempo, nuanțe, melodie și leit-motiv. Armonia internă a poeziei, cum se întîmplă, de exemplu, în „Pe lîngă plopii fără soț" reiese din coincidența accentului tonic cu accentul înțelesului. În versurile descriptive accentul cade pe vocalele **a, e, i,** luminoase și înalte, — pe cînd în versurile elegiace accentul apare pe vocalele **i, ă, o** și **u,** de natură sumbră. Impresionant este, spune R. Demetrescu, că în versul : „Tu nu m-ai cunoscut", accentul revine mereu asupra vocalei **u,** deosebit de gravă. Există în „Istoria limbii române" a lui Sextil Pușcariu, citată, o analiză foarte edificatoare, de ordin acustic, a bucății „Rugămu-ne-ndurătorilor", căreia i se face o diagramă a intensității de vibrații a sunetelor, putîndu-se ilustra grafic construcția armonică, din punctul de vedere muzical, al acestei bucăți. Este de nădăjduit că cercetătorii viitori vor aduce în această direcție contribuții mult mai complete și revelatoare.

N. ALOMAN

Coperțile a două romanțe pe versuri de Eminescu

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef) **L. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct) **Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Corneliu LEU** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef adjunct), **Dumitru SOLOMON, Nicolae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

CULTURĂ ŞI LITERATURĂ NAŢIONALĂ

UN CONCEPT EMINESCIAN

Dezvoltîndu-se ca poet şi om de cultură, în tradiţia luminoasă a patruzecioptismului, Eminescu nu putea să nu-şi pună în chip hotărît, probleme privitoare la destinele literaturii române. Încă din anii tinereţii, Eminescu preconizează necesitatea de a sprijini dezvoltarea unei culturi şi literaturi adînc pătrunse de spiritul poporului, care să contribuie, cu forţe sporite, la educaţia şi desăvîrşirea fiinţei morale a acestuia. Într-un studiu, remarcabil prin mobilitatea şi adîncimea cugetării, deşi scris la vîrsta de numai 20 de ani, poetul formulează, cu o maturitate uimitoare, o seamă de idei, neîntilnite pînă la el în gîndirea românească din veacul trecut, care-i circumscriu o poziţie ideologică ferm progresistă.

Încercînd o definire a raporturilor ce există între cultură şi ştiinţă, Eminescu afirmă că prin **„cultura unui popor pricepem suma întregii sale vieţi spirituale, aspiraţiunile şi făptuirile sale în artă şi ştiinţă, moravurile şi obiceiurile sale, şi gradul de cultură al poporului se măsoară parte după numărul şi valoarea productelor vieţii spirituale şi a toatei activităţi interne, parte după numărul aproximativ a tuturor acelora care au merite întru producerea şi conservarea culturei publice"** (Buletinul Mihai Eminescu, III, fasc. 9, 1932, p. 78). **„Cultură publică"** înseamnă, aşadar pentru poet **„cultură naţională"**, care, la rîndu-i reprezintă **„moravurile"** şi **„maniera de a privi lumea"** a poporului, **„oglinda tuturor acestora"** fiind limba, gradul cel mai înalt de expresie a naţionalităţii.

Eminescu a înţeles deci că specificul unui popor, altfel spus, factura lui psihică, este cel mai bine oglindit şi conservat pentru urmaşi în diferitele forme ale culturii respective în literatură în primul rînd, şi că acestea statornicesc deosebirile dintre arta unui popor şi aceea a altui popor. Eminescu aşează noţiunea de specific naţional într-o perspectivă istorică de tip goethean, atingînd, pentru prima oară la noi, ideea universalităţii manifestărilor culturale ale unui popor, pregătită de larga reprezentare, în creaţiile respective, a particularităţilor specifice ale naţiunii. **„Şi nu numai că cultura nu-i mărginită la un singur teren**, — scrie poetul — **ci o proprietate (a) ei, luată în sens mai înalt, este universalitatea ca semn caracteristic distinctiv, cel puţin fiecare grad al ei se măsură după măsura universalităţii în care ea se mişcă"** (ib. p. 87).

Pledoaria pasionată a lui Eminescu pentru o cultură care să fie expresia cuprinzătoare a specificului vieţii poporului, care să lucreze, prin variatele ei elemente, **„pentru înălţarea spiritului naţional"** şi **„să înnobileze fiinţa internă şi arătarea exterioară a personalităţii"** (ib., p. 83, 91), are mobiluri mai adînci, pe care poetul le descifrează şi le apreciază, încă din tinereţe, în termeni realişti, surprinzători pentru epoca aceea în ţara noastră. Pe cînd se afla la Viena, unde se ataşase luptei pentru eliberarea socială şi naţională a românilor din imperiul austro-ungar, meditînd la soarta poporului român, căruia îi dorea grabnica înălţare politică, socială şi culturală, Eminescu observă, într-un unghi de vedere democratic, superior ca profunzime şi viziune istorică ideologiei patruzecioptiste, că **„un fenomen rar e acela că cultura şi literatura la romîni nu merg de fel în acelaşi pas, ba sînt eterogene chiar. Cultura claselor privilegiate cel puţin e cu mult asupra literaturii ţării lor, dar e streină ; literatura e naţională, dar e în urma culturii"** (Scrieri..., p. 15). Poetul distingea cu clarviziune existenţa unei literaturi şi arte proprii pe linia acelui proces început încă în preajma revoluţiei de la 1848, şi o cultură a claselor conducătoare, cosmopolită.

Discuţia din articolul **Cultură şi ştiinţă** nu se opreşte însă la simpla afirmaţie a legăturii necesare şi indestructibile dintre cultură şi viaţa comunităţii respective, ci merge la stabilirea unei corelaţii între etic şi estetic, punînd în valoare finalitatea socială deosebită pe care o are arta adevărată, considerată, pe bună dreptate, **„podoaba cea mai nobilă a unui popor"** (B. M. E., nr. cit., p. 97). Ajungem acum să urmărim modul în care Eminescu discută literatura ca element fundamental al culturii poporului şi cum îi defineşte specificul.

Încă din epoca vieneză de titanică frămîntare intelectuală şi de avînturi faustice de cunoaştere, creatorul **Luceafărului** conclude, în numeroasele sale cugetări asupra artei şi culturii, **„că elementul moral şi estetic al culturii îşi are izvorul său cel principal în literatura naţională"** (Scrieri..., p 13), că **„fiecare literatură naţională formează focarul spiritu(lui) naţional, unde concurg toate raze(le) din toate direcţiunile vieţii spirituale, ea arată nivelul vieţii publice spirituale"** (ib.).

În discuţiile care dovedeau preocuparea poetului pentru împlinirea unităţii naţionale, Eminescu consideră limba, ca şi profesorul său Aron Pumnul, drept un factor hotărîtor de unitate. **„Limba singură** — notează el odată, în altă ordine de probleme — *nu* **constituie însă naţionalitatea. Calităţile morale şi intelectuale ale rasei** (prin care poetul înţelege, de fapt, comunitatea istorică şi culturală a poporului constituit în naţiune — n.n.) **au o însemnătate cu mult mai mare"** (Opere, vol. IV. ed. I. Creţu, p. 186).

Eminescu recunoaşte ca o principală trăsătură a literaturii naţionale folosirea tezaurului limbii vii a poporului, cu variatele ei resurse expresive, conservate, de-a lungul istoriei, în acel fond unic de proverbe, locuţiuni şi construcţii sintactice ale folclorului. Fără să fi avut o pregătire filologică specială, poetul formulează un principiu de bază pentru dezvoltarea limbii literare, susţinînd că **„norma limbii scrise trebuie să fie cea care există obiectiv şi în realitate în gura poporului de jos"**, iar **„nu fantasiile mai mult sau mai puţin ingenioase ale filologilor noştri. Aşadar adevăr obiectiv şi nu arbitrarităte subiectivă"** (Scrieri..., p. 21). De aici lupta sa intransigentă, în tradiţia patruzecioptiştilor Negruzzi, Alecsandri şi Russo mai ales, contra înstrăinării limbii prin încorsetarea ei în forme silnice, îndepărtate de izvorul limpede al limbii obşteşti. Ca urmare, preţuirea poetului se îndreaptă statornic spre **„literatura care se reazimă pe însuşi graiul poporului"**. (Opere, vol. I, ed. I. Creţu, p. 528), pe expresia pitorească din creaţia folclorică ; de aceea, el vorbeşte cu multă căldură de Creangă, Slavici, Ispirescu, Pann, pe care-i şi consideră, cu diferite prilejuri, adevăraţi scriitori reprezentativi.

Eminescu cercetează faptele dintr-o viziune progresistă, cu puţine analogii în timpul său la noi, rodul convingerilor sale hrănite de ideologia democraţilor patruzecioptişti. **„Maturitatea culturii publice, a spiritului poporal** — spune poetul — **se manifestă cu deosebire în limba sa"**, iar **„comoara şi puterea limbistică, felul stilului şi a(l) espresiunii la un popor se reflectă şi se manifestează în LITERATURA SA NAŢIONALĂ"** (Scrieri..., p. 12 — subl. M. Eminescu). Remarcăm numaidecît aici ideea, foarte actuală, că deosebirile dintre literaturile naţiunilor sînt hotărîte, înainte de toate, de limba fiecăreia în parte, de gradul de cultivare şi expresivitate la care a ajuns limba respectivă, nutrită permanent din comoara celei populare, în cadrul naţiunii însăşi. Nu este de mirare, astfel, că Eminescu ajunge să vadă legătura indestructibilă dintre conţinutul specific naţional al unei opere literare şi forma naţională prin care acesta se exprimă (adică limbă, procedee artistice). **Materialul în care se sensibilizează ideea eternă poetică sînt imaginile** — spune el, — oarecum pe urmele lui Hegel — **nu însă imaginile tuturor popoarelor, ci a acelula la care ea se sensibilizează. Tropii unei naţiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei naţiuni de vînători ori de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simţămintul etern al amorului şi sub ce imagini celălalt, decît numai prin acele pe care le posedă ? Acest mod de cugetare care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii constituie naţionalitatea ei"** (apud M. Eminescu, **Studiu introductiv** la **Literatura populară**, Craiova, 1935, p. 35).

Ca o trăsătură naţională esenţială, limba devine şi un criteriu principal în aprecierea originalităţii unui scriitor, atît în ansamblul literaturii naţionale, cît şi în acela, larg, al celei universale. Scriind, în **Timpul**, din mai 1880, despre Ion Creangă, **„cel mai original"** dintre, **„scriitorii cu totul naţionali"** afirmaţi la noi în epoca respectivă, Eminescu susţinea că originalitatea humuleşteanului nu constă în materia basmelor sale care **„deşi populară românească ...se află şi la alte popoare"** (Opere, I, ed. cit., p. 526), ci în limba povestitorului. **„Ceea ce e original e modul de a le spune, e acel grai românesc cu care se îmbracă ele, sînt modificaţiunile locale, potrivite cu spiritul şi cu datinele noastre"** (ib., p. 527). Atenţia acordată de Eminescu problemelor de conţinut şi formă, pe linia preţuirii a tot ce este naţional şi popular, s-a vădit, în mod deosebit, încă din tinereţe, în însemnatul său articol **Teatrul românesc şi repertoriul lui**, publicat în **Familia** (ian. 1870). Îmbrăţişînd cu căldură opera dramatică a lui Vasile Alecsandri, tînărul critic dramatic nu ezită să-i facă şi o seamă de observaţii privitoare la faptul că uneori comediile sînt scrise **„prea local"** şi că, în privinţa limbii, cum arătase altădată şi Hasdeu (v. **Mişcarea literelor în Ieşi**), sînt **„adeseori un galimatias peste putinţă de a fi înţeles de romînii de dincolo de Carpaţi"** (ib., p. 427).

Nu putem însă aprecia la adevărata ei valoare contribuţia lui Eminescu la definirea specificului naţional dacă nu o raportăm la eforturile depuse de înaintaşi pentru propăşirea literaturii originale, prin indicarea celor mai autentice izvoare ale ei. Punctul de pornire este, firesc, **Dacia literară**, şi mişcarea, cunoscută sub numele de **„curentul istoric-poporan"**. M. Kogălniceanu afirmase, în programul revistei, că **„traducţiile... nu fac o literatură"**, pledînd cu pasiune pentru originalitate, **„însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi"**. El cheamă scriitorii să se inspire din realităţile naţionale, deoarece **„istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitoreşti şi poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii"** (M. Kogălniceanu, **Despre literatură**, Mica bibliotecă critică, 1956, p. 57-58).

Fără îndoială că problema specificului naţional în literatură reprezintă cel mai de seamă aspect pozitiv din critica patruzecioptistă, al cărei caracter de îndrumare a imprimat o direcţie nouă în dezvoltarea culturii româneşti. Dar îndrumarea dată de Kogălniceanu şi de contemporanii săi Alecsandri, Bălcescu, Russo, Negruzzi, Bolintineanu, Bolliac şi de continuatorii lor direcţi ... deu, Odobescu, este, după cum observa şi Paul Cornea (**Studii de literatură română modernă**, E.P.L., 1962, p. 114), **„încă elementară, axîndu-se pe sfera tematică a inspiraţiei şi nu pe conceptul, mai larg şi mai subtil, al atitudinii scriitorului, al punctului de vedere din perspectiva căruia el valorifică lumea"**.

Foarte important şi cu drept cuvînt remarcabil e faptul că, în concepţia estetică a lui Eminescu, literatura e privită ca o oglindă a vieţii poporului, care are a se ocupa de om în cadrul naţionalităţii lui concrete, deoarece — aşa cum spune poetul, cu o nemaicunoscută, pînă atunci, la noi, vibraţie umanistă — **omul e cel mai nalt şi mai nobil op de artă al naturii ; într-un sens şi mai nobil el ar trebui** [să fie] **şi cel mai frumos op de artă al artei, al propriei sale puteri creatorie, libere, conştii morale"** (**Cultură şi ştiinţă**, loc. cit., p. 93). Cugetarea sa merge însă şi mai departe, pe un drum necunoscut înaintaşilor, atingînd ideea că, reflectînd viaţa poporului, literatura fixează, în imagini artistice, trăsăturile lui psihice definitorii, caracteristicile activităţii sale materiale şi spirituale într-un anumit moment al evoluţiei istorice. Este necesar să subliniem apoi apăsat, pentru a reliefa mai bine orizontul concepţiei eminesciene, că poetul, care s-a declarat întotdeauna **„pasionat prieten al poporului"**, nu desparte trăsăturile psihice ale poporului de condiţiile sociale în care acesta trăieşte, chiar dacă, pe alocuri, părerile exprimate nu sînt străine de unele idei ale curentului spiritualist din secolul trecut.

Atitudinea lui Eminescu în privinţa repertoriului teatral (v. **Teatrul românesc şi repertoriul lui**) este realistă şi superioară poziţiilor pe care se situaseră înaintaşii (Alecsandri, Bolliac). Poetul respinge, fără drept de apel, traducerile din autori de valoare cu totul îndoielnică, la modă pe vremea aceea, avînd rezerve şi faţă de piesele unor scriitori ca Scribe şi Sardou, populari pe atunci şi trataţi cu oarecare interes de el însuşi în cronicile dramatice din **Curierul de Iaşi**. Motivul invocat de Eminescu este elocvent şi merită să fie relevat ca fiind deosebit de sugestiv pentru întregirea discuţiei noastre.

Autorii respectivi nu prezentau un interes deosebit pentru publicul romîn deoarece, argumenta Eminescu, **înainte de toate /ei/ nu sînt naţionali"**, scriitori care să **„înţeleagă spiritul naţiunii lor"** şi să devină apoi **„naţionali în genere"**, adică universali (ib. p. 432). A fi scriitor naţional înseamnă, după Eminescu, a înţelege, în primul rînd, spiritul poporului, a te ridica deasupra lui prin realizarea unei sinteze artistice a celor mai caracteristice trăsături psihice ale poporului. Eminescu cere scriitorilor romîni să creeze opere de interes popular şi naţional, îndicîndu-le ca exemplu — nu pentru **„imitaţie"**, ci pentru a le servi de **„măsurariu"** în activitatea lor — pe dramaturgii spanioli, pe Shakespeare, pe norvegianul Björnson, dar mai ales pe Victor Hugo, acel **„bard al libertăţii"** care **„numai el" „ştie a-l pune pe scenă" „pe popor în luptele sale, în simţirea sa, pe popor în puterea sa demonică şi uriaşă, în înţelepciunea sa, în sufletul său cel profund"** (ib., p. 433). Pentru autorii care ar dori să trateze **„materii tragice, ori comice"** din viaţa ţărănimii, Eminescu recomandă, ca un bun cunoscător al teatrului, drama **Maria Magdalena** a lui Hebbel, pentru prima categorie, iar pentru cea de-a doua **„comediile cele poporale"** ale scriitorului danez Holberg (ib., p. 434). Luptînd, ca nimeni altul în vremea sa, pentru crearea unei literaturi cu puternice temeiuri autohtone, care să reprezinte poporul nostru, cu individualitatea lui, pe harta literaturii universale, Eminescu îşi invita, precum vedem, contemporanii să studieze cu seriozitate şi să urmeze exemplul autorilor străini de prestigiu, a **„dramaturgilor naţionali"** care au **„făcut calea în jurul lumii"**.

În baza textelor invocate pînă acum, se poate conclude că poetul nu priveşte în mod izolat, de la nivelul unui singur popor, problema literaturii naţionale, ci o aşează în cadrul larg al culturii universale. Potrivit concepţiei sale, cultura şi arta unui popor, indiferent dacă acesta e mare sau mic, se revarsă, fără nici un fel de restricţie, în cultura umanităţii întregi, fiind o parte integrantă a ei. Ea are misiunea să contribuie la făurirea şi **„perfecţionarea personalităţii"** umane, adică a celui **„mai frumos din toate cîte sînt frumoase"** : **„sufletul cel frumos"** (**Cultură şi ştiinţă**, loc. cit., p. 97). Conştiinţa trebuinţei de a afirma individualitatea distinctă a literaturii, culturii şi artei unui popor, realizată prin opoziţie faţă de orice împrumut străin sau de imixtiunile hibride, se conjugă, astfel, la Eminescu, cu opinia, deosebit de preţioasă, cu privire la convergenţa tuturor literaturilor şi culturilor naţionale în vederea îndeplinirii aceluiaşi scop umanist. Observăm, apoi, că în gîndirea unui creator aşa de original şi de profund ca Eminescu, umanismul adevărat al artei nu poate exista niciodată în afara specificului ei naţional. Prin sublinierea specială şi însufleţită a umanismului culturii şi artei unui popor, poetul nu numai că-şi depăşeşte înaintaşii şi contemporanii, dar anticipează, cu o pătrundere remarcabilă, ideile vii ale actualităţii noastre, atunci cînd îşi exprimă nădejdea că va veni o vreme cînd se va pricepe **„şi frumuseţea vieţii şi acţiunii omeneşti în legile-îi], precum pricepem pe aceea a artelor şi va crea lîngă estetica artelor şi o ESTETICĂ A VIEŢII** (loc. cit, p. 96, subl. M.E.).

Poziţia sa clarvăzătoare în problema specificului naţional este completată, în mod fericit, şi de criteriile, le-am numi populare, de apreciere a unei opere artistice, utilizate de poet într-un mod aşa de matur încă din tinereţe. Comentînd, în 1882, „novelele" lui Slavici,

Mihai DRĂGAN

„De Rovinnes en amont..."

Scrierile lui Mihai Eminescu — ne informează utilele date statistice — au apărut în peste 30 de limbi, fie în culegeri ample, fie în bucăţi izolate, de versuri sau de proză. În limba franceză, între altele, poetul a avut parte de numeroase traduceri, tipărite la noi sau peste hotare. Nu intenţionez, nici şi acum, să dezbat critic valoarea comparată a acestor tentative. Asupra lor voi reveni cu alt prilej. Voi menţiona, spre ştiinţă, încercările lui L. Bazin (1890 şi 1892) traducerea abatelui Barral, cea a romînului Paves, utila versiune a Margueritei Miller-Verghi, tipărită la „Cartea Romînească", în 1938, şi pe cea semnată de Hubert Juin, apărută la Paris, în 1958. Aici însă voi discuta o traducere nouă, inedită, despre care, pentru meritele ei majore, cititorii se cuvine să fie informaţi. Traducerea Margueritei Miller-Verghi pleacă de la premisa plină de probităte profesională a cunoaşterii limitelor ; înţelegînd că nu va putea comunica limbii franceze valorile romîneşti — prozodia savantă şi subtilităţile filologice ale poetului, între altele — alege calea mărturisită a versului alb (uneori liber, lipsit adică şi de ritm) încercînd un fel de juxtă elevată, dar inoperantă. Totuşi, substanţa eminesciană răzbate şi din convertirea în proză franceză.

Această ipostază, în care este înfăţişat unul dintre marii poeţi ai lumii, poate fi, din fericire pentru prestigiul culturii romîneşti, înlăturată, dîndu-se publicităţii, într-o ediţură romînească, excepţionala tălmăcire, inedită încă, semnată de D. I. Suchianu. Mă bucur că mă număr printre cei dintîi care au citit-o şi că sînt cel dintîi care îşi exprimă opinia public.

Urmînd sumarul excelentei ediţii Maiorescu (al cărei echilibru estetic şi a cărei economie compoziţională au fost apreciate întotdeauna), traducătorul a realizat o carte romînească de mare interes cultural internaţional — franceza, fiind limbă de intensă circulaţie — şi, mai cu seamă (rezultat esenţial), o carte romînească de o incontestabilă valoare artistică

Unul dintre „secretele" izbînzii literare ale versiunii Suchianu este desăvîrşita cunoaştere a ambelor limbi. Numai aşa, desigur cînd la mijloc există şi talentul literar cu totul special al „artei de a traduce", se poate asigura transmutaţia alhimică a subtilităţilor de gîndire şi de expresie specifice.

Ca o dovadă a rafinatei inteligenţe filologice şi artistice sub semnul căreia stă versiunea, iată un exemplu grăitor, ales dintre numeroasele pe care le-aş putea da : „Cînd amintirile-n trecut / Încearcă să mă cheme, / Pe drumul lung şi cunoscut / Mai trec din vreme-n vreme". (Cînd amintirile...). *Eminescu răstoarnă subtil raportul de cauzalitate obştesc : de obicei omul este acela care cheamă amintirile ; el, poetul, se lasă chemat de amintiri, se lasă greu chiar, amintirile fac tentative timide,* „încearcă" ; *după ce le acordă favoarea solicitată (originalitatea recompunerii ceremonialului de evocare a timpului revolut dă, de fapt, toată semnificaţia poeziei !), poetul se învoieşte să mai treacă* „pe drumul lung şi cunoscut". *Acesta este textul, cele două unităţi logice se întemeiază pe funcţiile verbelor „a chema" şi, respectiv, „a trece", şi lectura superficială se declară satisfăcută. Dar aici se petrece un fenomen gramatical rar sau deloc întîlnit, al unei duble solicitări a versului* „pe drumul lung şi cunoscut", *vers ce depinde simultan de verbele „a chema" şi, respectiv, „a trece". Subtextul strofei dezvăluie cealaltă intenţie, sugerată, ideea din planul secund, şi anume :* „Cînd amintirile... încearcă să mă cheme pe drumul lung şi cunoscut, mai trec din vreme-n vreme" *(subînţelege, pe acest drum, pe drumul lung şi cunoscut, adică). Complementul* „pe drumul" *„polarizează", aderă la verbele „a chema" şi „a trece", dar nu pe rînd, ci simultan.*

„Pe drumul lung şi cunoscut" *este, aşadar, solicitat, „tras" în două direcţii de verbele „a chema" şi, respectiv, „a trece", cărora le serveşte de complement unic şi simultan :* („...încearcă să mă cheme pe drumul lung" *etc.) şi* („...pe drumul lung şi cunoscut mai trec" *etc.). Dintr-o dată cele 4 versuri devin ca gîndire şi, implicit, ca formulare, un singur vers logic, o singură idee cu valenţe numeroase şi multiple implicaţii, un gînd rostit pe o singură respiraţie. Acest joc de solicitări reciproce, de re-gîndire a unor „reguli" gramaticale, a fost redat întocmai, nu cu fidelitate servilă, mecanică, aşadar trădătoare, ci înţeles şi adaptat posibilităţilor limbii franceze, calităţilor ei intime :* „Lorsque, parfois, vers la passé / Les souvenirs me tirent, / J'aime le vieux et familier / Chemin reparcourir". *Folosind dubla semnificaţie a verbului* „aimer" („j'aime" — *„subsec", „mi-e drag" şi* „j'aime" — *„îmi place", „mi-e drag să"), traducătorul oferă îndoita posibilitate :* J'aime le vieux et familier chemin" — „Mi-e drag vechiul şi cunoscutul drum" *şi* „J'aime reparcourir le vieux et familier chemin", „îmi place (sau «mi-e drag») să trec iarăşi pe vechiul şi cunoscutul drum".

Zăbovind asupra versiunii sale cu minuţie şi ascetică răbdare, D. I. Suchianu a refăcut, într-un sens, şi drumul de creaţie al poetului, pentru fiecare bucată inclusă în culegere. Consultînd variantele traducerii, uneori am fost pus în încurcătură, neputîndu-mă hotărî care dintre ele îmi place mai mult : „A fost odată ca-n poveşti, / A fost ca niciodată, / Din rude mari împărăteşti, / O prea frumoasă fată". (Luceafărul). — „Là-bas, au fond des autrefois, / Au fond des contes bleus, / Il etait une enfant de roi / Portant le sang des dieux". *(Varianta 1)* — „Et cela fut comme il se doit / Qu'en contes il advienne, / Elle etait donc fille de roi, / De gent fort, fort ancienne". *(Varianta a II-a). Acum, cînd consemn observaţia în scris, înclin mai mult spre a doua.*

O altă problemă delicată — din şiragul multelor obstacole existente obiectiv (la care un traducător constiincios mai adaugă şi altele, singur, din probitate) — era aceea a echivalării (sintactice, lexicale şi chiar fonetice) a construcţiilor eminesciene „neaoşe", „populare", „arhaizante", a jocului de armonice interioare specifice poetului, a toptirii „neologismului" (cu toate nuanţele lui) în context.*

O capodoperă ca Scrisoarea a III-a, *în care, din punct de vedere filologic, îşi dau întîlnire aproape toate modalităţile eminesciene, poate fi considerată piatră-de-încercare pentru orice traducător şi, în cazul unei reuşite ca aceasta, diploma şi acolada recunoaşterii poetice :* Un sultan de ceux qui règnent par nomades aventures / Et qui changent de patrie comme boeufs changent patûre, / Sous sa tente dort. Le calme des ténèbres le recouvre, / Mais son oeil fermé au monde sur un rêve immense s'ouvre". *Sfătoşenia de ţăran înţelept (cu lexicul adecuat), fermitatea şi mîndria de romîn a lui Mircea în răspunsul fierbinte patriotic dat sultanului, capătă echivalări franţuzeşti cu sunet amintitor de epopee, de cîntec de gestă, în care construcţiile sugerează arhaitatea prin cîteva tuşe discrete, de tipul învechitului* „point voudrais" *pentru* „je ne voudrais pas" *(fr. mod) :* „Point, seigneur, ne te souhaites d'arriver à nous connaître / Ni de voir sous l'onde mate du Danube disparaître / Tes spahis. Au long des âges, que de hordes de rapine / Traversèrent nos frontieres, saccageant, semant famines ; / Tous les genres de barbares y passerent en averses. / Jusqu'à Darius lui-même, fils d'Hystaspe, roi des Perses ; / Que de fois nous vîmes poindre pont de barques en chaînons / Déversant sur nos campagnes mort et désolation ; / Empereurs insatiables qui trouvaient la terre entière / Trop petite, chez nous vinrent pour y chercher eau et terre. / Ou'advint-il de ces armées ? Point voudrais porter trop haut / Nos mérites, mais tous furent transformés en terre et eau. / ... / Moi ? Mon bras defend mes hommes, leur misère et leurs soucis... / Aussi bien, tout ce qui vibre sur ces terres et pays, / Les rivieres et les roches, bêtes, branches, vents du ciel, / Tous me sont amis et frères, tous te sont danger mortel, / Nos armées sont petites, mais l'amour leur est un guide / Et un mur qui n'a point cure de ta gloire. Baïazide I".

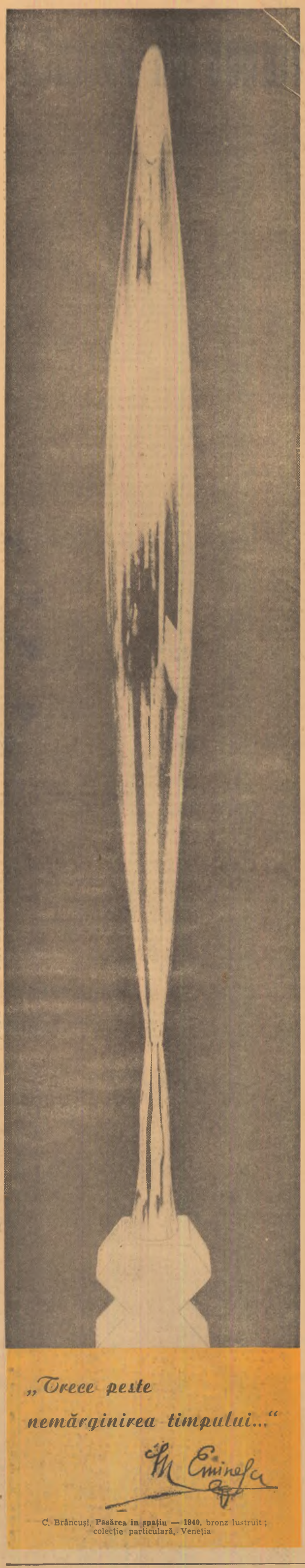
Admirabila poezie populară — scrisoarea de dragoste a feciorului de domn — uzează de aceleaşi mijloace de sugerare a „popularului", de aluzie „folclorică". Traducătorul nu face apel la cine ştie ce „patois", ci arhaizează şi colorează, sugerînd mai mult, lexical (host = armées, doulce = douce), sintactic şi, citeodată, grafic (yeulx = yeux ; joly = joli) : „De Rovinnes en amont, / Doulce dame vous madons / Mes paroles et pensées / Car moult estes de moi près ; / Mes pensees par escrit / Car moult estes loin d'ici / Et vous prie, prierais, / De suite de m'envoyer / Ce qu'avez de plus joly / Et gentil en vos pays : / Bois et près fleuris, / Beaux yeulx et sourcils, / En retour, moi, vous mandant / Ce qu'avons plus fier céans : / Mes host et battans. / Les bois et les champs, / Mon panache blanc, / Et sache ma doulce fleur / Que, par grace du Seigneur, / Je porte belle santé / Et t'embrasse comme sied". *Un fragment din necruţătoarea diatribă politică, în care neologisme şi cuvinte latineşti moştenite se învecinează cu vocabularul popular de blestem şi cu vorba cotidiană, de zi cu zi :* „Rustres à rougeaude nuque, graeculi fins et ruses, / Cette écume empoisonnée, cette lèpre, ce fumier, / Cette pègre que vomirent les égouts de l'étranger / A l'audace de se dire : notre, et, folle, se prétend / Rejeton des sept collines et nièce de Trajan ! — Tout ce que sur d'autres rives rate, tous les avortons / Et déchets de la nature, les vomis des nations / Nous innondent et accablent le pays ; tous les ilotes / Et tous les bâtards du monde s'y appelent patriotes / ... / Charmants descendents de Rome ! Belle ; engence de futés / Que la langue se refuse d'appeller humanite ! / ... / Pis encore ! Ils osent même — crime point encor puni — / Prononcer, avec leurs lèvres, le cher nom de ce pays !" *Şi iată finalul genialei poezii, realizat cu un brio artistic vrednic de originalul eminescian :* „Halte-là et bas les pattes ! Que hèros d'antan reposent / A jamais hors de l'atteinte de la fraude et de la pose ! / Tzepech Roi, o, juste prince, viens retourne parmi nous / Et partage ces faux hommes en deux tas : mechants et fous, / Puis, parquant ces deux racailles entre deux larges prisons, / Mets le feu aux deux ordures, brûle bagne et cabanon !"

Pentru ca şi cititorii noştri să-l poată citi şi înţelege aşa cum se cuvine pe Eminescu, pasul cel mai greu s-a făcut : traducerea există. Şi pentru că este opera unui romîn, o ediţură romînească se cade să tipărească volumul. Atunci, şi noi, cititorii romîni, vom avea prilejul să-i mulţumim lui D. I. Suchianu pentru darul preţios făcut culturii naţionale.

Romulus VULPESCU

*) O sumă de neologisme, „recente" pentru vremea lui Eminescu, sînt astăzi de mult asimilate, fie în forma în care au pătruns în limbă atunci, fie „modernizate". Altele, căzute în desuetudine, au fost înlocuite cu împrumuturi din alte limbi.

LA IPOTEŞTI



„Trece peste
nemărginirea timpului..."

M. Eminescu

C. Brâncuşi, **Pasărea în spaţiu — 1940**, bronz lustruit ; colecţie particulară, Veneţia

MARIO RUFFINI

„Inteligenţa lui lucidă, curată şi fremătătoare ca o apă de izvor ce curge cu vîrtejuri, se îmbina în chipul cel mai fericit cu posibilitatea poetică a visului...

Visul înflorea în el ca o lumină răsfrîntă în adîncimea nemărginită a unei oglinzi, pe tărîmul singuratec al unui suflet fugind de onoruri, închis în carcera unui trup mereu în luptă cu mizeria, dacă nu chiar cu foamea, dar conştient în gradul cel mai înalt de propria valoare intelectuală şi morală...

Poezia lui de dragoste se ridică deasupra particularului şi a personalului, pentru a atinge culmile universalităţii, în căutarea absolutului, care pentru poet este un zbucium al spiritului şi o bucurie dureroasă a trupului."

(Din prefaţa la „Mihai Eminescu — Poesie d'amore", Torino, 1964).

I. KOGHEVNIKOV

„...Orice mare creator trăieşte, în afară de propria viaţă, şi viaţa creaţiei lui... Adevărata recunoaştere a valorii lui Eminescu a fost cu putinţă numai în România nouă. O dată cu eliberarea poporului a venit şi eliberarea creaţiei poetului său".

(Din prefaţa la „M Eminescu — Stihi", Moscova, 1958).

MARIA TERESA LEON
RAFAEL ALBERTI

„...Traducerea din Eminescu e aproape terminată. Editura a primit partea întîi din Memento mori *şi o seamă de poeme. Sfîrşitul şi una dintre* Scrisori *mai trebuie traduse... La finele lui septembrie, încheiem tălmăcirea".*

„...Volumul lui Eminescu inaugurează o colecţie de poeţi străini la editura Losada... Ediţia va fi foarte frumoasă".

„...Victorie ! Volumul de poezii Eminescu e tradus în spaniolă. Am corectat şpalturile".

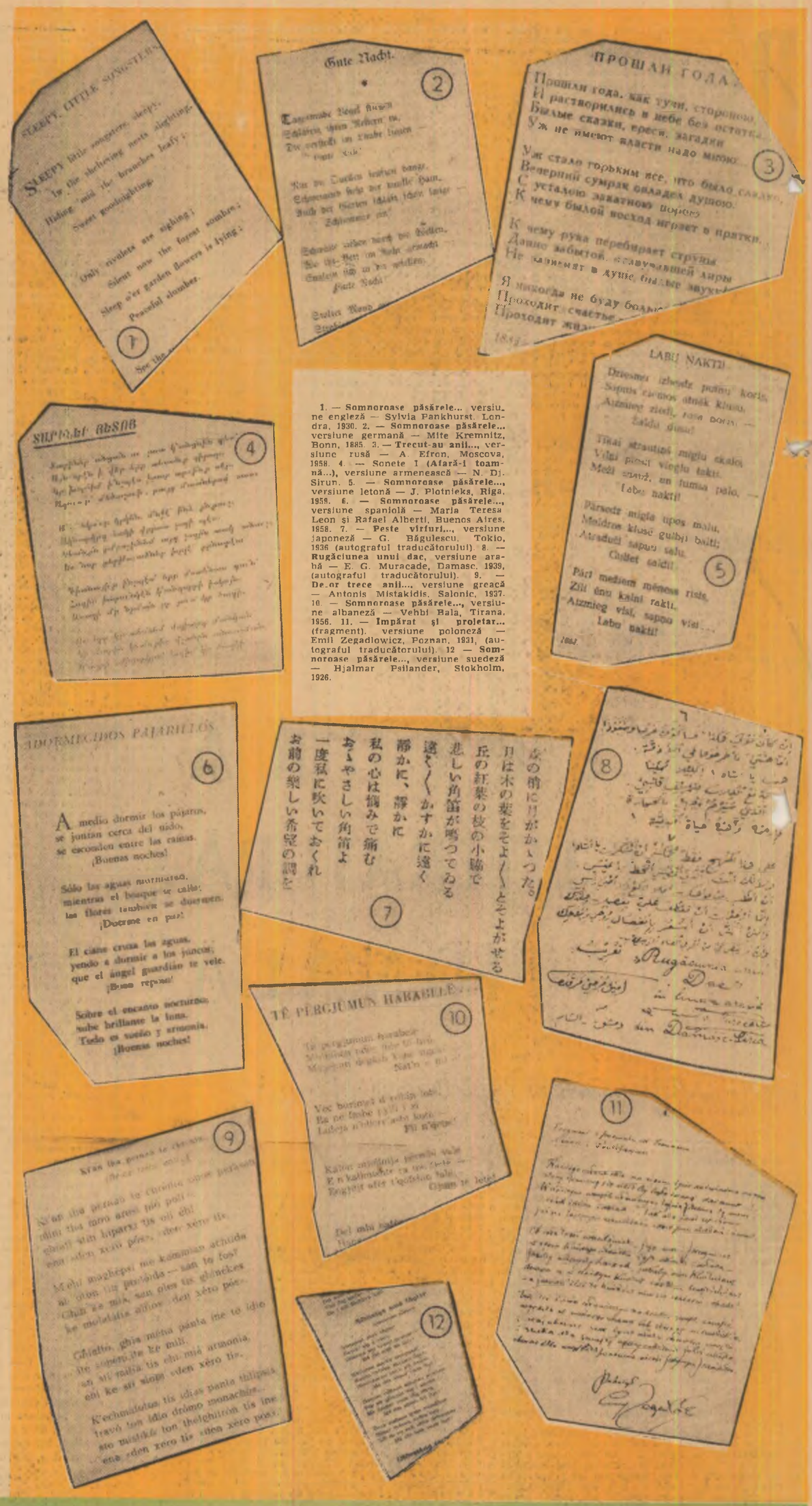
„...Am multe speranţe ca Eminescu al vostru — şi al nostru — să fie iubit de marele public. Trimitem mai multe poeme unei reviste din Caracas, Venezuela, pentru a lărgi posibilităţile de cunoaştere şi de critică".

(Din scrisorile trimise în ţară, în timp ce lucrau la traducerea volumului „Eminescu-Poesias).

EMIL ZEGADŁOWICZ

„Aş dori ca poezia aceasta, care atinge cu o aripă viaţa şi complicaţiile ei, iar cu cealaltă universul şi unitatea lui, să devină tuturor tot aşa de apropiată ca şi mie ; fericirea de a fi venit în contact cu ea a fost pentru mine una dintre cele mai frumoase şi mai nobile convorbiri din viaţă".

(Emil Zegadłowicz, unul dintre primii traducători polonezi ai lui Eminescu, Poznań, 1931).



1. — **Somnoroase păsărele...** versiune engleză — Sylvia Pankhurst, Londra, 1930. 2. — **Somnoroase păsărele...** versiune germană — Mite Kremnitz, Bonn, 1885. 3. — **Trecut-au anii...**, versiune rusă — A. Efron, Moscova, 1958. 4. — Sonete I **(Afară-i toamnă...)**, versiune armenească — N. Dj. Sirun. 5. — **Somnoroase păsărele...**, versiune letonă — J. Plotnieks, Riga, 1958. 6. — **Somnoroase păsărele...**, versiune spaniolă — Maria Teresa Leon şi Rafael Alberti, Buenos Aires, 1958. 7. — **Peste virfuri...**, versiune japoneză — G. Băgulescu, Tokio, 1936 (autograful traducătorului). 8. — **Rugăciunea unui dac**, versiune arabă — E. G. Muracade, Damasc, 1939, (autograful traducătorului). 9. — **De-or trece anii...**, versiune greacă — Antonis Mistakidis, Salonic, 1937. 10. — **Somnoroase păsărele...**, versiune albaneză — Vehbi Bala, Tirana, 1956. 11. — **Împărat şi proletar...** (fragment), versiune poloneză — Emil Zegadłowicz, Poznan, 1931, (autograful traducătorului). 12 — **Somnoroase păsărele...**, versiune suedeză — Hjalmar Psilander, Stokholm, 1926.

G. BERNARD SHAW

Ayot St. Lawrence,
12 septembrie 1929

Dragă Sylvia,

După ce am răscolit casa întreagă, căutînd disperat şi, la urmă, înnebunit, dactilograma, m-am prăvălit sleit de puteri pe un fotoliu şi, peste o clipă, am zărit-o chiar în faţa mea, unde zăcuse holbîndu-se la mine tot timpul. Asta a dat un aer atît de supranatural întregului episod, încît sub influenţa lui şi a oboselii (mi-am început ziua de azi străbătînd o sută de mile de la Malvern pînă aici unde am găsit imperioasa ta telegramă care mă aştepta), am recitit împărat şi proletar, **Strigoii şi celelalte.**

Dacă aş fi unul dintre acei tineri editori cu tipografie proprie care dezgroapă lucrări vechi, inaccesibile, şi le tipăresc în tiraje pentru bibliofili, pe loc m-aş năpusti asupra acestei cărţi, o carte uluitoare. L-ai citit pe Southey, cunoşti Lenore de Bürger ? **Ţi-ai aruncat vreodată ochii asupra mapelor de la British Museum care conţin ilustraţiile pentru Faust — nişte litografii de mari dimensiuni — executate de Delacroix ? Acum cincizeci de ani obişnuiam să le arăt unora şi altora spre a le pune la încercare şi a mă încredinţa că sînt cu adevărat expresia unui simţ artistic original şi a unei imaginaţii descătuşate ; dar nu erau ; mă indolesc foarte că de atunci această mapă şi perechea ei, Hamlet, au mai fost cerute vreodată ; cu cel puţin n-am avut niciodată prilejul s-aud pe cineva pomenindu-le.**

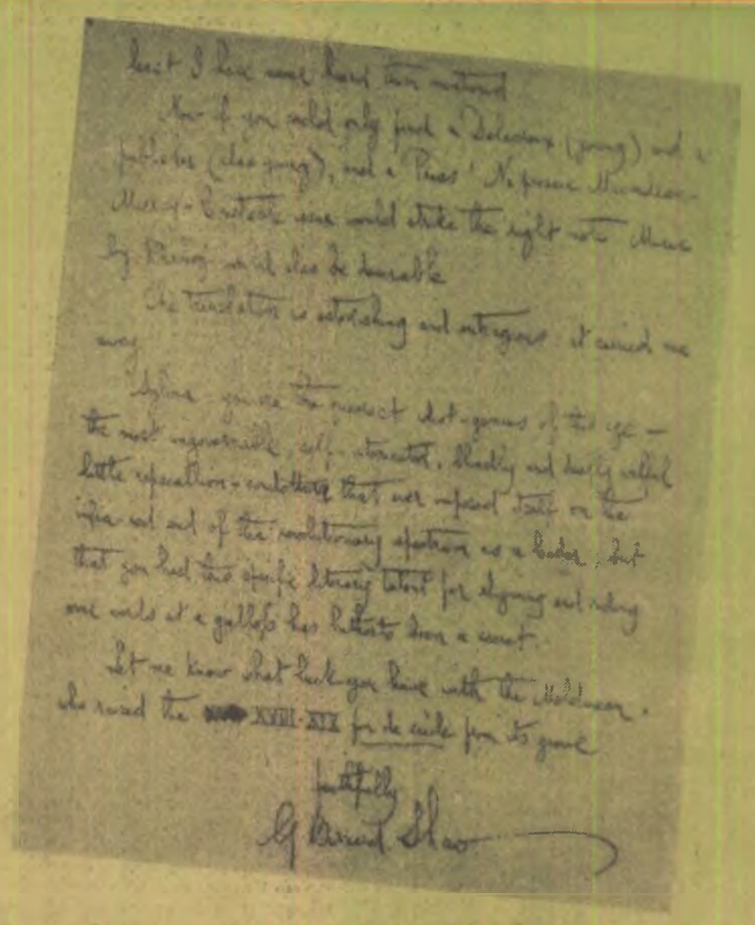
Numai de a-i reuşi să afli un Delacroix (tînăr) şi un editor (tot tînăr) precum şi o tipografie. O banală ediţie tip Macmillan—Murray—Constable n-are nici o şansă să găsească nota justă. Ar fi, de asemenea, de dorit ceva muzică de Berlioz.

Traducerea e uluitoare şi izbitoare : m-a cucerit.

Silvia ; eşti cel mai ciudat geniu — monstru al veacului ăsta — cea mai zvăpăiată, cea mai plină de sine şi cea mai orbeşte şi categoric încăpăţînată condotieră poznaşă din cîte s-au impus ca lider asupra extremei infraroşii a spectrului revoluţionar, dar că ai un deosebit talent literar şi că te pricepi să potriveşti rime şi să goneşti călărind pe spinarea cuvintelor a fost pînă în ziua de astăzi un secret.

Dă-mi de veste ce perspective ai cu acest moldovean care a înviat din morţi spiritul fin de siècle al veacurilor al XVIII-lea şi al XIX-lea.

Al tău devotat,
G. Bernard Shaw



Facsimilul paginei a doua a scrisorii trimise de G. B. Shaw Sylviei Pankhurst, militantă politică engleză, care a sprijinit revoluţia rusă şi, în 1919, în calitate de membră a partidului comunist englez, a avut un schimb de scrisori cu V. I. Lenin (vezi Lenin, *Opere*, vol. 29, pp. 548—552).

REDACŢIA : B dul Ana Ipătescu nr. 15 telefon 11.51.54, 11.38.51 ; 12.16.16 ; ADMINISTRAŢIA ; Şoseaua Kiseleff nr. 10. telefon 18.63.99 ; Abonamente ; 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul ; Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40 220